Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 56 (1999)

Heft: 3

Artikel: Catelles en relief du XIVe siècle de Cressier (NE)

Autor: Glaenzer, Antoine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169569

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 23.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Catelles en relief du XIVe siècle de Cressier (NE)[1]

par Antoine Glaenzer

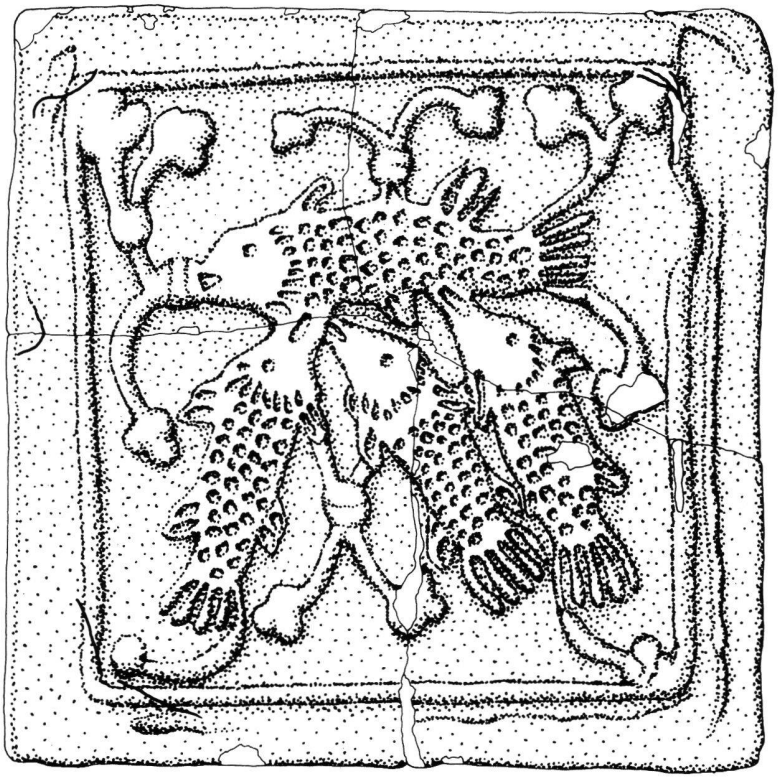


Fig. 1 N° 17 Poisson et ses petits, Cressier (NE).

I. Introduction

En 1991, lors de travaux de réhabilitation d'une maison située à Cressier (NE), au cœur de l'ancien village, les investigations menées par le Service de la Protection des Monuments et Sites du canton de Neuchâtel permettaient la découverte de l'ensemble de catelles que nous présentons. Elles proviennent toutes d'une pièce située à l'angle sud-est de la maison. Ce local, dont le plafond a pu être daté de l'hiver 1453–1454 par la dendrochronologie, a fait l'objet d'importants travaux d'agrandissement entre 1453 et 1550, autre date dendrochronologique. La couche de remblais correspondant à ces travaux contenait les catelles.

Ces investigations ayant eu lieu en même temps que les travaux de réfection, elles peuvent être assimilées à des fouilles d'urgence ce qui explique que l'on n'ait pas eu le temps de procéder à des relevés donnant la position précise des pièces en place. De plus, elles n'ont pas porté sur l'ensemble de la maison. Si un emplacement de feu (cuisinière, four à pain et bouche d'alimentation du poêle)[2] a été découvert au rez-de-chaussée, l'absence d'investigations comparables au premier étage rend toute conclusion définitive sur la présence de ce poêle au rez-de-chaussée un peu aléatoire.[3] Si elle ne peut être prouvée, elle reste néanmoins fort probable, comme en attestent les catelles en gobelet (cf. infra) ainsi que la présence d'une niche de

poêle datée du XVIe siècle. Ces éléments parlent en faveur de l'installation d'un fourneau à cet endroit durant une longue période.

Nous aimerions dans cet article, présenter les 29 motifs qui constituent le catalogue de notre corpus. Pour ce faire, nous nous attacherons à retrouver sur les pièces elles-mêmes les traces qui témoignent de leur mode de fabrication. Cette première démarche nous permettra d'insister sur l'amélioration que représente le passage des pièces moulées à partir d'un seul bloc de terre, à des pièces élaborées à partir de deux éléments soudés. Nous tenterons alors de montrer que la technique de fabrication de la catelle évolue manifestement dans un sens qui permet de faire jouer un rôle spécifique aussi bien à la catelle qu'à la terre de construction qui l'entoure.

A cette évolution technologique correspond un rôle culturel que l'étude iconographique nous permettra de mettre en évidence. Les catelles de la fin du XIVe siècle sont porteuses d'images qui suivent une codification rigoureuse, que la source d'inspiration nous soit connue ou non.

Enfin, par la comparaison avec des motifs identiques aux nôtres et dont nous donnons la référence en note, nous tenterons de voir si la question de la production artisanale d'un objet en série, dont la technique de fabrication est relativement complexe, ne se pose pas déjà pour la fin du XIVe siècle.

On peut aussi se demander si améliorations technologiques et évidences culturelles ne servent pas finalement qu'un seul but. En effet, le poêle est une construction pourvue d'un environnement. On y accole quelques marches sur lesquelles on peut se réchauffer. Une niche est souvent ménagée dans une paroi. C'est dans cette «cavette»,[4] le «Warmhalter» du poêle alsacien,[5] que les mets sont tenus au chaud, ainsi que les sacs de noyaux ou les pierres destinés à réchauffer le lit. Nous sommes donc au cœur d'une culture du confort et de l'intime, du «heimelich», qui semble prendre de l'importance au XIVe siècle. La femme alanguie devant un poêle de la célèbre fresque de Constance, avec sa devise «... hinder dem ofen ist mir wohl», ne fait que célébrer ce bien-être.

II. Les mots et la chose

1. La catelle

Le terme de catelle est régulièrement signalé comme n'étant pas français.[6] Il s'agit pourtant d'un étymon allemand ayant suivi une évolution phonétique française: *kachel* (lui-même issu du latin *caccabus*: marmite, chaudron)[7], par un processus attendu de dissimilation progressive, prend la forme de «catelle». Si le mot est français, en revanche, l'objet ne l'est pas puisque la France se chauffe à la cheminée. Elle ne connaîtra les poêles que tardivement (l'étonnement du secrétaire de Montaigne à Baden – et non de Montaigne lui-même – est bien connu)[8] et principalement dans ses régions de l'est.[9]

Le terme de catelle a pour lui un certain nombre d'atouts. Il permet tout d'abord de conserver un lien entre l'étymologie et l'origine de l'objet. Né entre le sud du Bade-Wurtemberg et le nord du lac de Constance, *Kachel* a donné des dérivés, qui désignent soit le poêle soit la catelle, dans les pays rhénans et danubiens.[10] Il offre aussi l'avantage d'être indépendant des problèmes de morphologie, ce que le terme français de «carreau» n'autorise pas. Enfin, il est toujours vivant dans notre région où il est attesté depuis le XVe siècle. C'est ce terme de français régional, significatif de liens commerciaux et culturels entre la Suisse allemande et la Suisse romande, que nous utiliserons dans cet article.

Un texte, daté de 1423 et provenant du Landeron (NE) permet de bien comprendre le reste de la terminologie: «*A trois garçons qui ont amené les quaquelles pour le fourno du poille de Monsieur.*»[11]

Les catelles servent donc à construire le fourneau se trouvant dans une chambre qui reçoit le nom de poêle.

2. La structure de la catelle

Pour la description de nos pièces, nous suivrons la terminologie utilisée par J.-P. Minne[12].

Le corps principal est constitué par la plaque d'argile qui reçoit le motif. C'est la partie visible de la catelle lorsqu'elle est en place.

Le corps d'ancrage sert de soutien au corps principal. Fait au tour, de forme d'abord ronde ou carrée et plus tard rectangulaire, il permet d'assurer la catelle dans la paroi du poêle, notamment par l'intermédiaire des cannelures dont il est pourvu. Il se termine par un col d'ancrage, élément qui correspond à la paroi interne du poêle, lui-même renforcé par un bourrelet d'ancrage destiné à assurer le positionnement de la catelle dans cette même paroi interne.

3. Convention de description

Afin d'éviter les confusions lors de nos descriptions, nous utiliserons les termes de «droit / gauche» et de «proximal / distal» lorsque le motif est considéré de l'extérieur, c'est-à-dire lorsqu'on regarde la catelle dans son axe longitudinal, le corps principal nous faisant face.

Reprenant la terminologie de l'héraldique, qui comme nous le verrons n'est pas étrangère à notre sujet, nous utiliserons les termes de «dextre / senestre» lorsque la catelle est considérée de l'intérieur, l'observateur étant alors placé au centre du motif.

4. Forme et relief

Nous réserverons le terme de forme à l'aspect général de la catelle. Cette notion nous permettra de diviser notre corpus en quatre types morphologiques: les catelles en gobelet, celles en assiette, les catelles planes carrées et enfin, les catelles de couronnement.

Le relief est constitué par les marques imprimées à la forme, sur la face principale aussi bien que sur le corps d'ancrage.

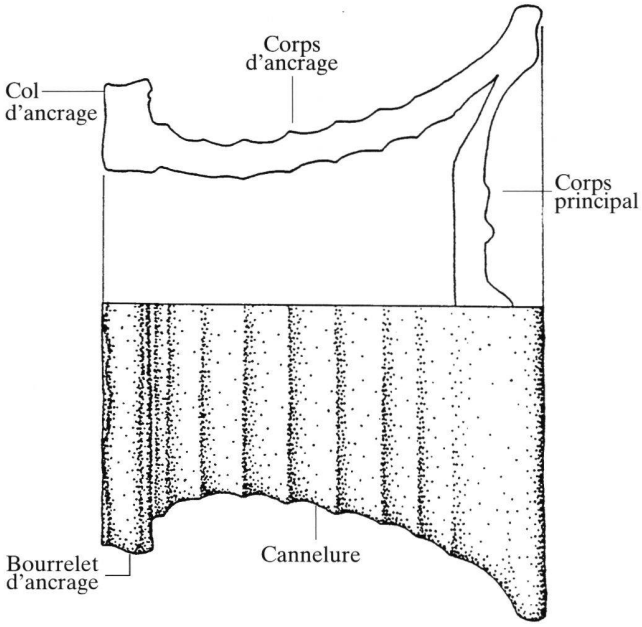


Fig. 2 Coupe de catelle: terminologie.

5. La division en support et motif

Traditionnellement, tout objet ayant trait aux arts appliqués peut être divisé en support et en motif, tous deux révélant aussi bien une façon de faire que la conscience d'une culture à un moment donné. La catelle, que son motif soit en relief ou non, ne déroge pas à cette distinction.

Le support est la partie fonctionnelle de l'objet. Tout ce qui se rapporte à la terre, l'engobe éventuellement appliqué ainsi que la glaçure, leurs propriétés ainsi que leurs traitements, relève du support.

Le motif répond à des soucis qui sont d'ordre purement esthétiques. «Motif» désignera ici la partie du corps principal qui est en relief, le terme de «champ de la catelle» étant utilisé pour la partie plane qui l'entoure.

III. Etablissement du corpus

1. L'ensemble du corpus

La fouille a livré des pièces entièrement conservées ainsi qu'un certain nombre de tessons. Cet ensemble permet le classement morphologique suivant:

Catelles	*nbr. exemplaires*	*dessinées*
Gobelet	5	3
Assiettes	37	3
Planes carrées	50	21
Couronnement	3	2

Nous avons donc au total 95 pièces, 29 d'entre elles constituant notre catalogue. Ces dernières ont été retenues tout d'abord en fonction de leur morphologie, puis de leurs motifs, tous étant représentés, et enfin d'après leur état de conservation lorsqu'un choix était possible.

2. Les groupes thématiques

Les catelles en assiette sont divisées selon l'absence ou la présence d'un motif. Les catelles planes carrées ont été regroupées d'après les trois thèmes suivants: animaux, végétaux et personnages.

Les deux autres groupes morphologiques (catelles en gobelet et de couronnement) ne sont pas assez importants pour justifier une subdivision thématique.

IV. Catalogue

1. Technique de dessin

A. Le motif

La reconstitution d'un motif à partir de plusieurs fragments provenant de pièces différentes aboutit à la représentation d'un objet virtuel, parfois assez éloigné de la réalité de la pièce dessinée. Ce choix de représentation a aussi pour inconvénient de limiter l'usage du catalogue au domaine de la recherche, puisque des pièces qui sont reconstituées mais qui n'existent pas ne peuvent pas être exposées.

L'excellent état de nos catelles nous a permis de faire un dessin (réalisé à l'échelle 1/1) représentant l'objet tel qu'il a été trouvé ou tel qu'il a pu être reconstitué en recollant différents fragments d'une seule et même pièce.[13]

Nous avons utilisé un point de grosse taille (0,5 mm) pour le motif de toutes les catelles. Le contour est donné par un trait de 0,25 mm. Les cassures et les éclats de glaçure sont dessinés à l'aide d'un trait de 0,1 mm afin de gêner le moins

possible la lecture. Ces éclats étant la manifestation d'une altération du support, le motif a été considéré comme absent et n'a pas été complété. Enfin, l'éclairage vient de l'angle supérieur gauche.

B. Les profils

Chaque dessin est accompagné d'une coupe longitudinale, faite au milieu de la plus grande partie du motif conservé. L'endroit de la coupe est toujours marqué par deux traits. Pratiquement, pour le motif du corps principal, ces profils ont été réalisés à l'aide d'une pâte au silicone à deux composants. Les éléments une fois mélangés permettent de former une sorte de spaghetti. Après un bref temps de séchage, on obtient un profil précis, nécessaire pour rendre des variations d'épaisseur qui sont parfois inférieures au millimètre.

Les contours du corps d'ancrage ont été relevés à l'aide d'un conformateur. Pour l'intérieur, nous avons utilisé un fil de cuivre et pris des mesures comparatives sur les tessons.

C. Les dimensions

Pour chaque catelle, elles sont données hors tout, en centimètres, et pour la partie conservée la plus grande.

Toutes les dimensions sont données par rapport à la catelle vue de face (i.e.: en place) et figurent dans le catalogue.

2. Dessins et commentaires des catelles

A. Catelles en gobelet (n°s 1–3)

Mode de fabrication:

Ce type de catelles est façonné au tour à partir d'un bloc de terre crue. Le fond et les parois sont donc d'un seul tenant. Lors du tournage, des cannelures, généralement plus marquées à l'extérieur qu'à l'intérieur, sont façonnées de manière à assurer l'ancrage de la pièce dans la paroi du poêle. Ce relief est encore renforcé par une lèvre antérieure. Les fonds sont spécialement travaillés et se signalent par leur épaisseur nettement plus faible que celle de la paroi. Un façonnage externe prononcé permet la formation d'un col d'ancrage. Enfin, la pièce est détachée du tour à l'aide d'un fil dont la trace sera fixée lors de la cuisson. Après une période de séchage, la partie visible de la catelle reçoit une légère couche d'engobe (solution de terre très diluée) destinée à masquer l'aspect granuleux de la catelle. Les pièces sont alors enfournées pour subir une cuisson qui s'est faite en atmosphère réductrice, comme le montre la couleur de la terre qui varie du gris clair au noir. Ce sont les seules pièces du corpus qui ont subit ce mode de cuisson.

Les catelles en gobelet prennent place dans la masse argileuse du fourneau avec leur partie ouverte tournée vers l'extérieur. Des blocs de terre contenant des catelles en gobelet provenant de Morat, mis au jour par le Service Archéologique du canton de Fribourg,[14] montrent qu'il y avait deux techniques d'intégration de ces catelles dans la terre de construction. La première consiste en une simple incorporation de la catelle dans la terre. La lèvre externe saille alors sur la paroi du fourneau. Dans la deuxième technique, la terre recouvre entièrement la lèvre externe. Quelle que soit l'option choisie, toutes deux révèlent un souci d'augmenter la surface de convection.

Description des catelles:

1. Gobelet oblong (n° 1)
a) Support:
Cette catelle en gobelet, partiellement reconstituée à partir de neuf fragments, doit probablement sa forme oblongue irrégulière à un léger affaissement au cours de la cuisson. La terre cuite, noirâtre, est recouverte à l'extérieur et à l'intérieur par un engobe gris.

Cette pièce se signale par sa finesse d'exécution comme en témoignent ses cannelures bien marquées, son col d'ancrage pourvu d'une lèvre, ainsi que l'élément du fond dont l'épaisseur atteint 4 mm bien que le fragment conservé ne soit que de 2 cm de long.

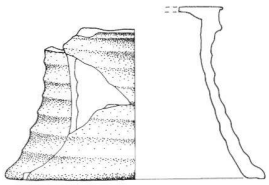


Fig. 3 N° 1 Gobelet oblong, Cressier (NE).

2. Gobelet rond (n° 2)
a) Support:
Cette catelle en gobelet ronde est partiellement reconstituée à partir de onze fragments. La couleur de la terre varie du noir dans sa partie proximale, elle aussi recouverte d'engobe, au blanchâtre dans sa partie distale.

Cette pièce a été façonnée de manière relativement grossière: les cannelures sont peu marquées et le col d'ancrage n'est que peu travaillé. Les cassures permettent de constater des irrégularités dans l'épaisseur de la paroi. Mesurée à un même niveau, elle peut varier entre 4 mm et 7 mm.

La faible épaisseur du fond (entre 3 mm et 4 mm) est en revanche remarquable.

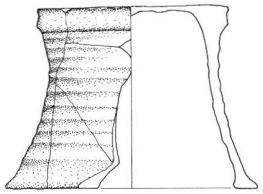


Fig. 4 N° 2 Gobelet rond, Cressier (NE).

b) Autres fragments:
La fouille a livré deux autres fragments.

Le premier (6,3 × 4,4 cm) possède les mêmes caractéristiques générales de fabrication que l'exemplaire ci-dessus.

Le deuxième, constitué par trois tessons, montre une certaine finesse d'exécution: les cannelures sont mieux marquées. Un tesson porte un fragment de la lèvre antérieure, d'une hauteur de 8 mm.

3. Gobelet avec glaçure (n° 3)
a) Support:
Ce gobelet se distingue des deux autres en ce que sa face apparente est recouverte d'une glaçure verte. Le tesson appartenant au fond montre une plus grande épaisseur (7 mm) que celle des exemplaires précédents. Les cannelures de la face interne sont peu marquées, sauf au niveau du col d'ancrage pourvu d'une double lèvre. La terre utilisée est aussi différente: sa granulation est plus fine. De même, la couleur rouge brique montre une cuisson en atmosphère oxydante.

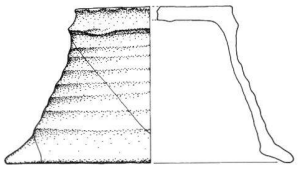


Fig. 5 N° 3 Gobelet avec glaçure, Cressier (NE).

b) Relief:
La partie du fond de la catelle qui sera visible présente deux segments de cercles, traces probables de la fabrication.

c) Publications:
Une catelle semblable publiée par R. Schnyder a des dimensions similaires.[15] Découverte dans la maison du potier zurichois Heini Keller, elle a pu être datée des années 1460–1470. Contrairement à cet exemplaire, notre catelle est dépourvue d'engobe.

d) Autres exemplaires:
Ce type de catelle reçoit aussi le nom de «catelle en écuelle» (all.: Napfkachel). Pour notre part, nous suivrons Jürg Tauber dans sa démarche qui consiste à ne pas différencier fondamentalement les catelles en gobelet de celles en écuelles. Nous voyons là l'évolution d'un seul et même type morphologique, les différences étant le reflet d'une amélioration de la technique de fabrication. En effet, la catelle pourvue d'une glaçure possède les caractéristiques techniques des catelles planes carrées: parois relativement fines, terre rouge brique et qui semble avoir bénéficié d'une préparation plus affinée. Le modelage de la pièce est aussi plus régulier. Il semble que les deux types de fabrication se soient succédés chronologiquement et qu'une période de coexistence soit envisageable, J. Tauber parlant même de «catelles en écuelle non glaçurées aux environs de 1300».[16]

Conclusion sur les catelles en gobelet:

Terminologie:
Les contemporains utilisaient le terme d'«olete» pour parler des catelles en gobelet. Le latin *olla* désigne une marmite de terre cuite dans laquelle on conserve les viandes, les salaisons. Son diminutif «olete» qualifie à Fribourg un «petit pot en grès» puis prend le sens de «petit pot».[17]

Olete est utilisé dans un compte de la seigneurie de Vugelles-La-Mothe (VD) recouvrant les années 1371 à 1373. L'utilisation de ce mot dans un contexte lié à la construction, et plus particulièrement à celle d'un fourneau, permet de penser que ce terme d'olete est réservé à des catelles en gobelet.

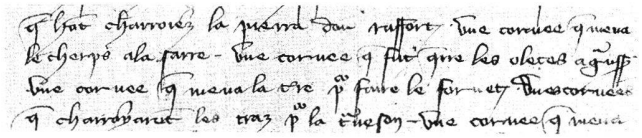


Fig. 6 «[...] Une corvée que fut querre les oletes à Gransson. Une corvée que mena la terre pour faire le fornet [...].»[18]

Cet extrait nous permet de voir que c'est l'objet fini que l'on transporte de Grandson à Vugelles-La-Mothe, accompagné de la terre qui doit permettre de construire le fourneau.

Fourchette de datation:
Les dépôts de musée que nous avons visités[19] possèdent des lots importants de catelles en gobelet et en écuelle. Il ressort de leur observation que ce type morphologique est extrêmement diversifié,[20] tous les façonnages imaginables pouvant être rencontrés et cela pour une période allant du XIe à la fin du XIIIe siècle, celles qui sont pourvues d'une glaçure pouvant même dater de la fin du XVe siècle. La littérature autorise donc une large fourchette de datation qui se situe entre le XIe et le XVe siècle.

Les exemplaires que nous publions sont les seuls qui aient été trouvés dans la fouille. Leur nombre restreint, l'hétérogénéité de ces trois pièces ainsi que la large fourchette de datation dans laquelle elles peuvent se situer nous conduisent à les mettre à part de notre corpus. Il pourrait tout aussi bien s'agir de pièces provenant d'un poêle plus ancien que de pièces externes, jetées dans le remblai au moment des travaux du XVIe siècle.

B. Catelles en assiette (n°s 4–6)

Mode de fabrication:

Contrairement aux catelles en gobelet qui sont faites d'une seule pièce, les catelles en assiette sont fabriquées à partir de deux éléments. Une plaque de terre crue est montée au tour jusqu'à obtenir une forme d'assiette. Elle est ensuite détachée au fil et constitue le corps principal sur lequel le potier soude le corps d'ancrage, lui aussi monté au tour.

La glaçure est appliquée au moment d'enfourner la pièce, après une période de séchage.

Les catelles à deux corps constituent une étape importante de l'évolution de cet objet. Techniquement tout d'abord, puisqu'elles présentent l'avantage de mettre directement la surface de convection (le corps principal) au contact de l'air, alors qu'avec les catelles en gobelet, le fond de la catelle est à l'abri des déplacements d'air qui ont lieu dans la chambre.

La modification de la catelle va aussi permettre une amélioration de la rentabilité du poêle. Désormais on peut mettre un maximum de surfaces de convection en façade alors que la terre cuite qui maintient les catelles entre elles est repoussée vers l'intérieur du poêle.

On a donc affaire à un système de chauffage qui réunit deux composantes en utilisant deux inerties thermiques. Le chauffage se fait par unité de surface: la chaleur ne rencontre pratiquement que le corps principal. En revanche, lorsque le feu est éteint, le refroidissement se fait par l'intermédiaire des unités de volume que sont les blocs d'argile placés entre les catelles. Cette technologie, qui permet un chauffage rapide et un refroidissement lent, ne changera plus.

L'évolution de la forme du poêle est donc un phénomène second, placé sous la dépendance de l'évolution de son unité de construction: la catelle.

Enfin, le corps principal, par son rôle de support iconographique, va offrir au poêle le statut convoité de meuble de prestige.

Description des catelles:

1. Catelle en assiette, type 1a (n° 4)
a) Support:
Catelle en forme d'assiette partiellement conservée: la partie distale du corps d'ancrage est manquante.

Le corps principal est bordé par une lèvre pourvue d'un sillon médian.

La liaison entre le corps principal et le corps d'ancrage est assurée par un lissage circulaire.

La glaçure a souffert de son séjour dans la terre et apparaît sous une forme cloquée et décolorée.

b) Publications:
Jürg Tauber situe le développement de ce type de catelles à partir de 1300.[21]

Les exemplaires présentés par Eva Roth-Kaufmann sont datés du milieu et de la fin du XIVe siècle.[22]

Fig. 7 N° 4 Catelle en assiette, type 1a, Cressier (NE).

2. Catelle en assiette, type 1b (n° 5)
a) Support:
Catelle partiellement conservée: la partie distale du corps d'ancrage manque.

Le bord inférieur montre un affaissement qui a eu lieu au cours de la cuisson.

Le bon état de conservation de la glaçure autorise un certain nombre d'observations. La glaçure est une solution hétérogène relativement peu visqueuse. Elle est composée de trois éléments: de la silice, un fondant au protoxyde de plomb et un colorant d'oxyde de cuivre.[23] Ces trois éléments n'ayant pas un coefficient de sédimentation égal, ils ont tendance à se séparer. La cuisson fige ce mouvement de séparation en laissant apparaître des traînées de couleur plus ou moins intenses qui donnent une indication sur la position que la pièce occupait lors de la cuisson. Ici, ces traces sont obliques et une surépaisseur vert foncé apparaît au niveau de la malformation du bord inférieur.

On retrouve ces caractéristiques dues au dépôt de la glaçure en cours de cuisson sur chacune de nos pièces.

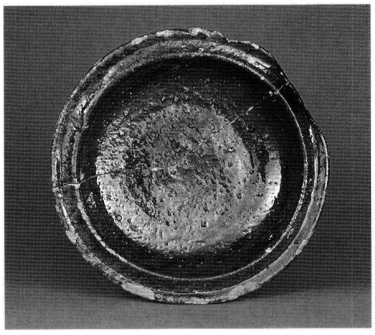


Fig. 8 N° 5 Catelle en assiette, type 1b, Cressier (NE).

3. Catelle en assiette avec rosace (n° 6)
a) Support:
Le corps principal est bordé par une lèvre externe parcourue d'un sillon médian. On y relève une malformation: un repli vers l'extérieur s'est formé en cours de cuisson.

Le corps d'ancrage se termine par un col relativement important.

b) Motif:
Il s'agit d'une rosace à six pétales avec un bouton central de relief plus important. L'ensemble est inscrit dans un cercle.

c) Autres fragments:
Onze fragments permettent la reconstitution de trois catelles de ce type, dont une jusqu'au col d'ancrage.

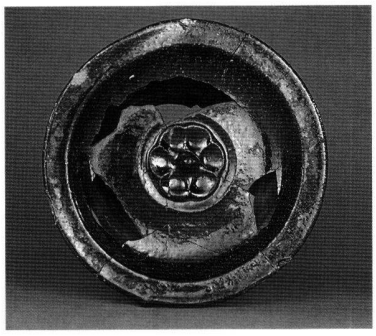


Fig. 9 N° 6 Catelle en assiette avec rosace, Cressier (NE).

Les différences d'avec la catelle étudiée ci-dessus sont notoires:

- pour tous les tessons, la terre est d'une couleur blanc rosâtre et la glaçure vert tendre et non vert brun.
- la catelle reconstituée présente une glaçure en mauvais état: elle est cloquée sur toute la surface du corps principal. Les fractures laissent apparaître une terre en millefeuille avec une alternance de couches blanches et de couches rosâtres. La facture de la pièce est plus grossière.

4. L'ensemble des catelles en assiette

Les catelles en assiette retenues jusqu'à maintenant l'ont été en raison de leur bon état de conservation. Parmi les pièces et tessons du reste de notre corpus, nous n'avons pas observé d'éléments qui puisse nous faire penser qu'elles aient suivi un mode de fabrication différent de celui des exemplaires que nous avons retenus.

Il s'agit maintenant de classer l'ensemble de ce corpus.

Comme nous sommes étroitement dépendants de l'état de conservation de ces pièces, le seul élément facilement accessible qui soit à notre disposition est leur diamètre. Nous avons pu le mesurer directement sur 23 catelles, celles pourvues d'une rosace (n° 6) y compris. Dans 14 cas, le diamètre a été déduit d'après la courbure d'un tesson.

En ce qui concerne le support, ces catelles n'offrent aucune originalité par rapport à celles que nous venons de décrire. Le sillon central de la lèvre antérieure est plus ou moins marqué et les glaçures déclinent plusieurs tonalités de couleur, du vert clair au vert bouteille en passant par le vert olive.

D'après les diamètres, nous obtenons le classement suivant:

diamètre externe (corps principal)	nbr. pièces
11,1	1
12,4	1
13,3	1
13,5	2
13,6	1
14,0	10
14,1	2
14,2	2
14,3	3
14,4	2
14,5	2
14,8	5
15,2	4
15,5	1
total	37

C. Catelles planes carrées (n°s 7–27)

Mode de fabrication:

L'une de nos catelle a été retrouvée fendue selon sa ligne de moindre résistance: le corps d'ancrage s'est séparé du corps principal à l'endroit de leur soudure. La suie qui occupe l'intérieur du corps principal prouve cependant que la pièce a bien été incorporée au poêle, ce qui permet de penser que cet accident est intervenu au moment où l'on a mis la catelle dans le remblai.

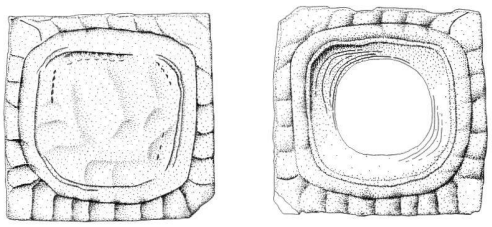


Fig. 10 N° 7 Sagittaire, Cressier (NE). Faces internes du corps principal (à gauche) et du corps d'ancrage (à droite).

Les dessins ci-dessus présentent à droite le positif, c'est-à-dire la face interne du corps d'ancrage et à gauche le négatif, soit la face interne du corps principal, toutes deux portant les traces du travail effectué sur elles lors de leur soudage.

Des traces d'ongles sont visibles à l'intérieur du plus petit cercle de la face interne du corps principal. Ces empreintes ont été laissées par l'artisan lors de l'application du corps d'ancrage sur le corps principal.

Sur la même face, des traces creuses de pression sont visibles autour du cadre de la catelle. Elles ne portent pas d'empreintes digitales et se sont donc transmises lors du soudage des deux corps.

Ces empreintes se retrouvent en relief sur la partie correspondante du corps d'ancrage. La face externe montre toutefois que le lissage longitudinal, qui intervient après la soudure des deux pièces, a effacé ces marques de pression.

Ces constatations nous permettent d'envisager le mode de fabrication suivant:

1: Le corps principal est formé par pression de la terre dans un moule. Ce moulage est une innovation par rapport aux catelles en assiette où les deux éléments sont faits au tour. Ce travail, qui est effectué directement à la main, a

laissé un certain nombre d'empreintes que Monsieur Christophe Champod, professeur assistant à l'Insitut de Police Scientifique et de Criminologie de l'Université de Lausanne, a bien voulu analyser. Elles montrent des empreintes palmaires, souvent associées aux delta qui se trouvent à la base des doigts, ce qui permet de penser que c'est favorablement cette partie de la main qui était utilisée, ceci afin d'éviter le creux que forme la paume. Aucune empreinte digitale n'a pu être repérée sur les corps principaux.

Le problème majeur auquel le potier est confronté au cours de la fabrication est qu'il doit travailler sur le corps principal sans le déformer. C'est la seule étape de fabrication qui soit propre au corps principal. La suite ne concerne que le corps d'ancrage et son adaptation au corps principal. C'est dire que l'art de l'artisan consiste à masquer son travail derrière un relief sur lequel il n'intervient pas.

2: Le corps d'ancrage est fait au tour. Le futur col d'ancrage sert de base, les parois sont montées, pourvues de cannelures sur toute leur hauteur par simple pression des doigts, puis évasées de manière à correspondre aux dimensions du corps principal.

La pièce est alors ôtée de la tourelle à l'aide d'un fil comme un certain nombre de traces relevées sur des cols d'ancrage et fixées lors de la cuisson permettent de le constater.

Les deux corps sont assemblées lorsque la terre est encore crue et fraîche, ce qui explique les traces d'ongles que nous avons observées.

Le corps d'ancrage subit alors une opération de modelage qui permet son adaptation au corps principal. A l'intérieur, la terre est étirée de manière à former un bourrelet qui est repoussé sous le corps d'ancrage puis lissé. Cette opération permet de comprendre les traces d'ongles observées (Fig. 10). A partir des XVe–XVIe siècles, cette opération est remplacée par l'adjonction d'un colombin interne.[24] Nous n'avons pas trouvé d'indice permettant de penser que cette dernière technique soit déjà utilisée pour nos catelles.

L'adjonction de deux colombins à l'extérieur ne fait quant à elle pas de doute. Couvrant chacun deux côtés de la catelle, ils sont pressés contre le corps principal avec le pouce comme le montre la taille des empreintes. Cette soudure s'effectue depuis l'extérieur, ce qui explique que sur la face interne du corps d'ancrage, les marques soient en relief, et en creux sur la partie correspondante du corps principal. La pression doit être exercée de manière symétrique de part et d'autre du corps d'ancrage afin de ne pas provoquer de soulèvements au niveau du corps principal. La face externe du corps d'ancrage est alors retravaillée et lissée selon son axe longitudinal, ce qui explique que l'on ne retrouve plus de traces de soudure sur la face externe et que les cannelures de la partie proximale soient effacées.

Les bords du corps principal sont débarrassés de leur surplus de terre à l'aide d'un fil. Les marques montrent que l'artisan commence toujours à un coin pour aller vers le milieu, probablement afin d'éviter des déformations. Après cette opération, la catelle sèche dans le moule, ce qui provoque une rétraction de la terre crue, facilitant de la sorte le démoulage. La glaçure est enfin appliquée directement, juste avant la cuisson.

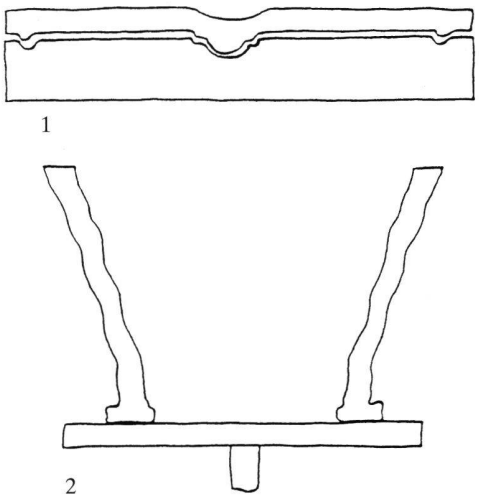


Fig. 11 Fabrication des catelles planes carrées.

Deux séries de factures différentes:

Notre corpus comporte des catelles ayant un motif identique mais dont la facture est différente. Nous avons donc affaire à deux séries, identifiables par les caractéristiques de leur support et par la manière dont leur motif est traité.

La première série montre un angle biseauté à la jonction des corps principal et d'ancrage. La terre, rouge brique, présente une granulation relativement grossière et une épaisseur de l'ordre de 4 mm à 5 mm. Le corps d'ancrage est carré et le col a une hauteur qui se situe aux environs de 5 mm à 6 mm. La glaçure est de couleur vert foncé, tirant parfois sur le brun, et elle n'a pas connu de problèmes liés à son séjour dans la terre. C'est sur cette série seulement que nous avons pu procéder à une analyse d'empreintes palmaires.

La deuxième série montre à la jonction des deux corps un rebord plat, large d'environ 1 cm sur lequel on retrouve les traces du fil égalisateur de l'étape 6 de fabrication. La terre est rose saumon, sa granulation est plus fine et les parois des corps sont plus épaisses: 7 mm à 8 mm. Le corps d'ancrage est rond et se termine par un col dont la hauteur varie

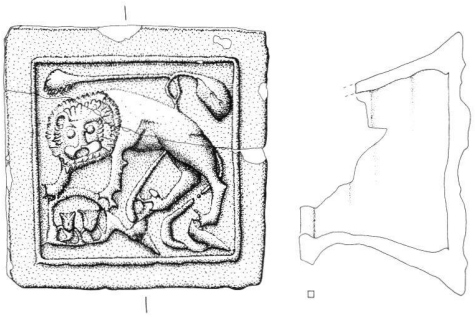


Fig. 12 N° 10 Lion ressuscitant ses petits, type 2a, Cressier (NE). Série 1.

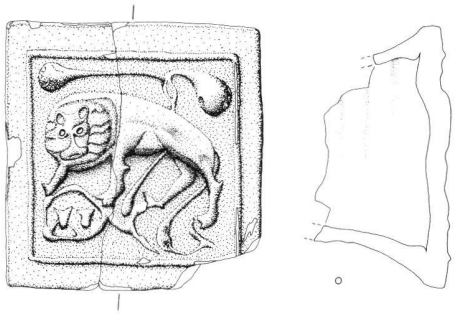


Fig. 13 N° 11 Lion ressuscitant ses petits, type 2b, Cressier (NE). Série 2.

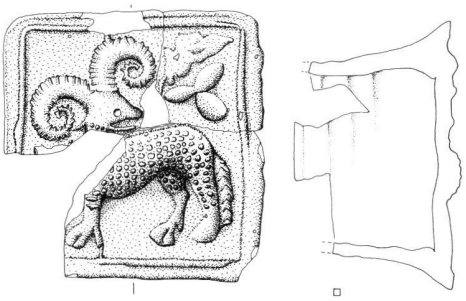


Fig. 14 N° 14 Bélier, type 1a, Cressier (NE). Série 1.

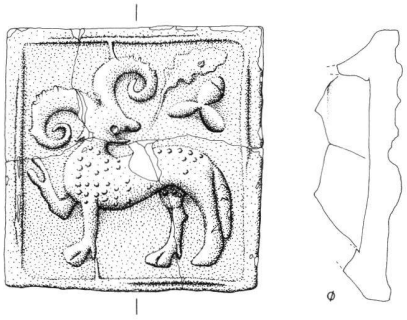


Fig. 15 N° 15 Bélier, type 1b, Cressier (NE). Série 2.

entre 1 cm et 1,4 cm. La glaçure est vert clair et présente une dépigmentation sur certains tessons. La catelle du lion ressuscitant ses petits, type 2b (n° 11) est reconstituée à partir de deux fragments qui ont différemment supporté leur séjour dans la terre: le fragment gauche a conservé sa couleur vert clair d'origine tandis que le droit est entièrement dépigmenté et présente une teinte blanc nacré. Cette différence est sans doute à mettre sur le compte de la composition de la glaçure qui, dans la deuxième série, devait contenir de la soude.

La distinction entre les deux séries est aussi marquée par la différence de traitement du motif, plus précis dans la première série que dans la deuxième.

Tableau récapitulatif:[25]

	Série 1	Série 2
Forme c.a.	carrée	ronde
Liaison c.p. / c.a.	biseautée	plate
Épaisseur c.p.	< 8 mm	1 cm
Épaisseur c.a.	4–5 mm	7–8 mm
Couleur de la terre	rouge brique	rose saumon
Couleur de la glaçure	vert foncé	vert clair
Aspect du motif	précis	empâté

La présence de deux séries montrant un mode de fabrication différent nous permet de présenter des doublets, c'est-à-dire un même motif traité dans chacune des deux séries. Nous sommes en présence de ce que J.-P. Minne appelle des «contre-moulages».[26] L'hypothèse qui prévaut à leur fabrication part du principe qu'une catelle du poêle est à remplacer et que la personne qui doit l'exécuter n'a pas (ou plus) le moule d'origine à disposition. Elle prend alors l'empreinte d'une catelle existante avec de l'argile afin d'obtenir un nouveau moule, à partir duquel la copie sera exécutée. Il faut toutefois rester prudent devant cette idée d'un copiage direct de pièce à pièce. Si tel était le cas, le motif copié devrait montrer des différences de dimensions dues aux périodes de séchage successives: d'abord du contre-moule, puis de la pièce elle-même. Or, si le motif copié n'a pas la précision de l'original, il a en revanche les mêmes dimensions. La théorie du contre-moulage ne semble donc pas s'imposer. La fabrication d'un nouveau moule à partir d'un motif copié sur une catelle existante nous semble plus probable que celle d'un contre-moulage. L'utilisation du même moule ne peut être écartée, mais il faut alors supposer que le motif a été retravaillé, l'usure seule ne pouvant expliquer les différences observées entre les deux séries.

Aucun élément objectif ne nous permet de connaître l'antériorité d'une série par rapport à l'autre. Toutefois, si l'on tient compte de l'ensemble des pièces et tessons retrouvés, la série 1 (qui se compose de 29 pièces) semble précéder la série 2 (19 pièces). Il paraît raisonnable de penser qu'un premier poêle (série 1) ait fait l'objet de réparations importantes ou d'un agrandissement (série 2). A cette occasion, de nouveaux motifs sont venus s'ajouter aux anciens.

Iconographie:

1. Animaux des bestiaires (n°s 8–13, 18–19)

Certains des motifs animaliers de notre corpus sont directement inspirés de ceux qui appartiennent au *Physiologus*. Sans entrer dans les détails, rappelons qu'il s'agit d'un ouvrage composé au IIe siècle à Alexandrie par un auteur grec chrétien. Le *Physiologus* présente une quarantaine d'animaux dans des articles reposant généralement sur une structure ternaire, formée d'une illustration et d'un texte composé de deux parties. La première, celle sur laquelle s'appuie l'illustration, décrit les caractéristiques «naturelles» de l'animal. La deuxième donne une interprétation théologique des caractéristiques naturelles. Cette structure ternaire, qui n'est pas toujours présente, fait de l'animal un signe divin à déchiffrer.[27]

Au cours du haut Moyen Age, la transmission de ce texte le verra s'enrichir d'autres traditions littéraires, dont les *Etymologiae* d'Isidore de Séville, l'*Historia Naturalis* de Pline l'Ancien, ainsi que des commentaires des pères de l'Eglise. Lors du bas Moyen Age, le *Physiologus* sera traduit dans la plupart des langues romanes, donnant ainsi naissance à la tradition des bestiaires. La grande popularité que ces recueils connaîtront entre les XIIe et XIVe siècles est liée à leur utilisation par les prédicateurs pour illustrer les sermons. C'est surtout cette forme didactique de l'*exemplum*[28] qui fera la fortune des bestiaires.[29]

Enfin, au milieu du XIIIe siècle, Richard de Fournival, et avant lui Rigaut de Barbezieux,[30] en assimilant le comportement «naturel» des animaux à celui de l'amant lors de la quête amoureuse, quittera le terrain de l'interprétation théologique et placera les bestiaires dans le cadre de la poésie lyrique courtoise.[31]

Les félins sont particulièrement bien représentés dans notre corpus. Le premier type de lion est celui qui est représenté de profil, tourné à dextre, connu en héraldique sous le nom de lion arrêté[32] (n° 12). Les bestiaires le présentent ainsi: «C'est par le front et la queue que le lion manifeste ses sentiments, son courage réside dans la poitrine et sa fermeté dans la tête».[33]

Les quatre cercles, propres à nos exemplaires,[34] disposés au-dessus du dos de l'animal nous sont restés une énigme. S'agit-il de symboles solaires semblables à ceux que l'on rencontre sur le fond de certaines enluminures traitant du lion, de l'hyène ou du chameau?[35]

L'autre motif est celui du lion ressuscitant ses petits,[36] qui nous est parvenu en deux représentations différentes (n°s 9 et 10–11). Les bestiaires du Moyen Age nous disent que: «lorsque la lionne met bas ses petits, elle les met au monde morts et pendant trois jours les garde ainsi sans vie. Au troisième jour surgit leur père qui souffle sur leur corps et leur insuffle la vie. Ainsi fit le Tout-Puissant pour Notre-Seigneur Jésus-Christ qu'il ressuscitait des morts le troisième jour».[37] C'est le geste effectué par le lion envers ses petits qui est important, le rugissement ou le léchage trouvant leur équivalence par l'intermédiaire du souffle.[38]

Fig. 16 Lion arrêté, ms Ashmole 1511. Oxford, Bodleian Library.

Fig. 17 N° 12 Lion arrêté, Cressier (NE).

Fig. 18 Lion ressuscitant ses petits, ms Ashmole 1511. Oxford, Bodleian Library..

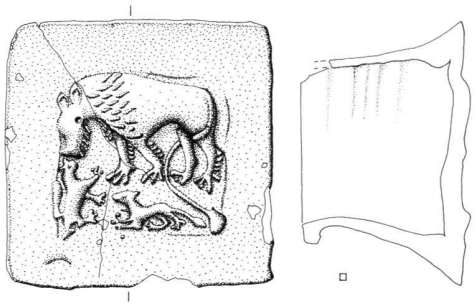


Fig. 19 N° 9 Lion ressuscitant ses petits, type 1, Cressier (NE).

Fig. 20 Léopard, ms Ashmole 1511. Oxford, Bodleian Library.

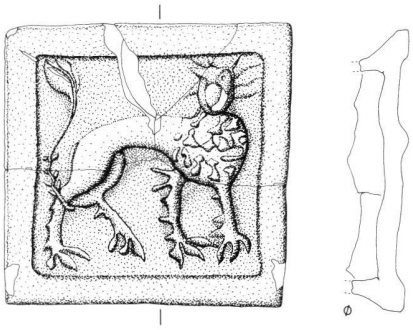


Fig. 21 N° 13 Léopard, Cressier (NE).

Fig. 22 Panthère de l'armoirie Hohenberg. Armorial de la Toison d'or et de l'Europe, vers 1440–1460. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal.

Fig. 23 JEAN-PAUL MINNE, La céramique de poêle de l'Alsace médiévale, p. 154.

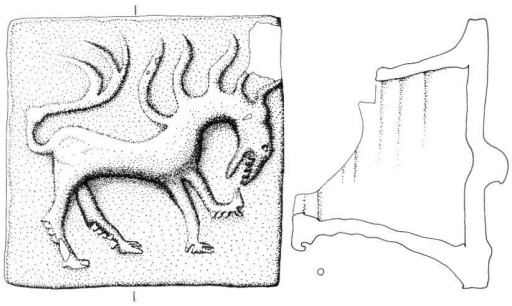


Fig. 24 N° 8 Panthère, Cressier (NE).

Comme on le voit, ces représentations sont proches de celles que nous connaissons de l'héraldique, qui elle aussi a puisé à la source du *Physiologus*. Or dans les bestiaires, le félin représenté marchant la tête de face et la queue tournée vers l'extérieur est le léopard[39] (n° 13). Cette terminologie a été reprise par l'héraldique qui le définit ainsi: félin «marchant la tête de front, montrant les deux yeux et les deux oreilles, la queue retroussée sur le dos avec le bout retourné en dehors».[40] Il est normalement représenté passant, ici à senestre. L'héraldique allemande réserve au léopard le terme de «Löwe hersehend» et celui de «Löwe schreitend» au lion passant.[41] Cette distinction nous permet de voir que ce motif n'est pas une variante du motif précédent (Lion arrêté; n° 12) mais bien un motif différent.[42]

Le léopard (n° 13) ne bénéficie pas d'une aura comparable à celle du lion. Les bestiaires nous parlent de sa nature bâtarde puisqu'il naît d'un croisement entre la lionne et le *pard*: «L'adultère de la lionne et du pard engendre le léopard et c'est là l'origine de la troisième race de lion»,[43] mais à l'instar d'autres animaux, comme par exemple l'âne, sa présentation ne fait pas l'objet d'une interprétation théologique.

Ce lien entre les bestiaires et l'héraldique nous permet aussi de mieux identifier un motif que l'on rencontre fréquemment sur les catelles: celui de la panthère (n° 8).[44] D'après les bestiaires: «quand la panthère mange, elle se rassasie de diverses nourritures, puis elle va se tapir dans sa tanière et s'endort. Trois jours plus tard, elle s'éveille, se lève et pousse alors un grand rugissement. Quand les autres bêtes entendent sa voix, elles se rassemblent toutes; celles qui se trouvent au loin aussi bien que celles qui sont près sont attirées par le doux parfum qui sort de sa bouche. [...] De la même manière Notre-Seigneur, la véritable panthère, par la sainte Incarnation attire à lui la race humaine».[45] Les enluminures qui accompagnent ce texte montrent un animal fantastique, souvent éloigné de la panthère que nous connaissons actuellement, laissant échapper des effluves de sa gueule.

Les représentations héraldiques de la panthère nous autorisent à préférer ce terme à celui généralement retenu par les céramistes médiévaux, qui parlent en l'occurrence d'hippogriffe. En dehors du fait que ce nom savant est inconnu des bestiaires du Moyen Age,[46] il faut relever que l'hippogriffe, synthèse d'un cheval et d'un griffon, est généralement pourvu d'ailes. On ne retrouve jamais ces ailes sur les catelles. En revanche, les postérieurs pourvus de sabots et les antérieurs griffus sont communs à l'héraldique et aux catelles. Il en va de même pour la façon très stylisée de représenter la crinière et la queue. Enfin, les effluves figurant l'haleine de l'animal sont représentés sous la forme d'une langue particulièrement travaillée. Même si cette dernière est absente de notre exemplaire, le modelé des crinières de l'animal, ses pattes ainsi que sa position nous assurent son identification.

Un autre exemple de l'utilisation du fond des enluminures nous est donné par la présence de motifs décoratifs dans les écoinçons. Certains animaux (et il s'agit le plus

souvent des oiseaux) sont représentés dans les bestiaires à l'intérieur d'un cercle inscrit dans un carré. Les écoinçons ainsi obtenus sont décorés à l'aide de motifs floraux ou géométriques.

C'est ce langage iconographique qui est appliqué dans le cas de l'exemplaire ci-contre (n° 18). Même si nous n'avons pas pu l'identifier avec certitude, il semble que ce soit un oiseau cerclé. Le cadre carré est offert par la morphologie même de la catelle, des motifs peu précis mais de type géométriques occupant les angles.

2. Animaux hors bestiaires (n°s 7, 14–17)

En ce qui concerne les autres motifs animaliers de notre corpus, nous n'avons malheureusement trouvé aucun élément nous permettant d'identifier une source d'inspiration.

Dans les bestiaires, les poissons ne sont pas individualisés selon d'éventuelles espèces. C'est un groupe générique qui nous est présenté, que ce soit dans les représentations de la Genèse (séparation des eaux et du ciel) ou sur les planches qui leur sont spécifiques. Généralement associé (voire chez certains auteurs, assimilé) aux reptiles, le poisson, symbole christique, n'est pas glosé par les bestiaires. Si M. Pastoureau a déjà relevé la relative pauvreté de la diversité de la représentation des poissons en héraldique, pour R. Delors, «il semble bien que le monde aquatique ait été surtout considéré en bloc et ait été connu beaucoup moins précisément que le monde des animaux terrestres».[47]

Les catelles ne font pas exception à cette singularité.[48] La littérature présente peu de représentations de poissons et nulle part, dans l'iconographie que nous avons consultée, nous n'avons rencontré de représentation qui s'approche de celle figurant ci-contre (n° 17). Cette image,[49] qui fait penser à une mère allaitant ses petits (!) est pourtant l'objet d'une construction particulière. L'opposition entre la mère et le groupe des petits est soulignée par des branches tréflées qui facilitent la lecture en divisant le motif en un groupe supérieur horizontal (la mère) et un groupe inférieur vertical (les petits).

Les motifs les plus fréquemment présentés par la littérature sont ceux du bélier et du sagittaire.[50] S'ils sont peut être liés aux signes zodiacaux,[51] nous n'avons pas retrouvé de représentation du sagittaire figurant avec une pique fleurdelisée, pourtant toujours présente sur les catelles. Le même problème se pose avec le bélier dont la représentation est singulière: le corps et la tête sont disposés dans des directions inversées, les cornes sont écrasées dans le plan, l'antérieur dextre est fléchi à la manière d'un coude (n° 15), le bouquet végétal qui sort de sa gueule est composé d'une feuille et de trois glands et l'animal se déplace de la droite vers la gauche. Lorsqu'il est orienté dans l'autre sens, le bouquet végétal est modifié en deux feuilles de chêne et trois glands.[52] Malgré ce langage iconographique figé et la fréquence élevée de ces deux motifs, nous n'avons pas rencontré d'autres représentations ailleurs que sur les catelles.

Ces deux motifs sont aussi pour nous l'occasion de revenir sur le mode de fabrication et de mettre en évidence un lien existant entre l'iconographie et la réalisation de la

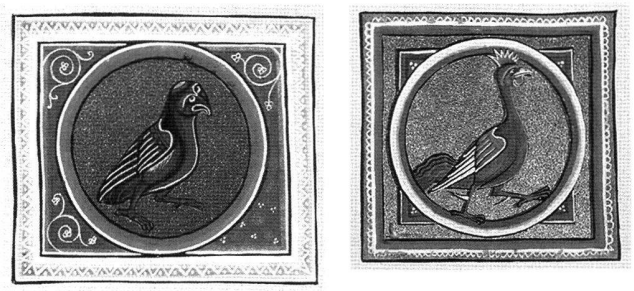


Fig. 25 et 26 L'effraie, le coq, ms Ashmole 1511. Oxford, Bodleian Library.

Fig. 27 N° 18 Oiseau cerclé, Cressier (NE).

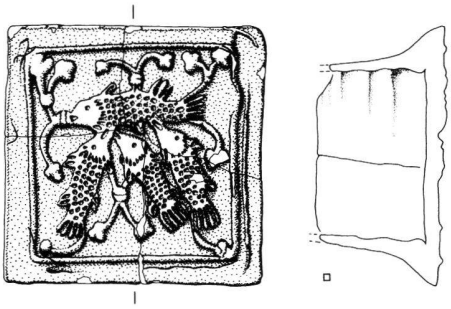


Fig. 28 N° 17 Poisson et ses petits, Cressier (NE).

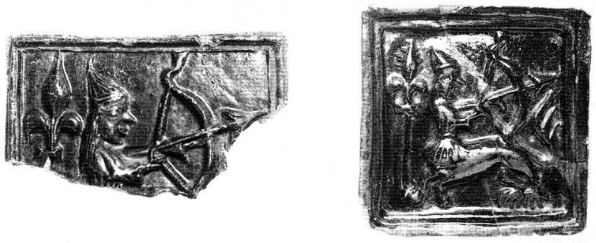


Fig. 29 et 30 Sagittaire. Zurich, Musée national suisse, n° LM 1020-a-149 et n° LM 1020-a-81.

Fig. 31 N° 7 Sagittaire, Cressier (NE).

Fig. 32 Bélier. Zurich, Musée national suisse, n° LM 26910.2.

Fig. 33 N° 14 Bélier, type 1a, Cressier (NE).

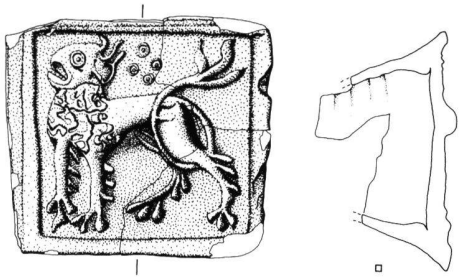


Fig. 34 N° 12 Lion arrêté, Cressier (NE).

Fig. 35 Lion arrêté. Berne, Musée historique, n° 34842.

catelle. En effet, la fréquence des motifs que nous venons de présenter fait qu'ils existent en plusieurs tailles. On observe que plus la catelle est grande, plus les motifs sont précis. Un fragment de la partie supérieure du sagittaire est exposé au Musée national suisse (MNS) à Zurich (Fig. 29).[53] Sa taille de 20 × 20 cm permet de voir la coiffe en détail, la forme en amande de l'œil ainsi que les torsades de la corde de l'arc. Ces détails ont déjà pratiquement disparu sur une catelle plus petite (16 × 16 cm, Fig. 30) qui permet cependant de voir que la liaison entre le tronc humain et le corps de cheval est assurée par la tunique. On remarque en revanche que des pointes ont été ajoutées à la pique. Tous ces éléments ont disparu sur notre exemplaire (n° 7) de 14 × 14 cm.

Le même phénomène de disparition des détails peut être observé avec le bélier. Un fragment en la possession du MNS[54] montre des cornes très profilées, un œil en amande et une fourrure «en tuiles». Autant de détails qui disparaissent sur notre exemplaire (n° 14), la plus grande largeur des cornes passant de 10,5 cm sur l'exemplaire de Zurich à 7,2 cm sur celui de Cressier. Sans inférer de ces observations une technique de copiage, il semble bien que la précision du motif soit en relation avec la taille de la catelle: on ne fait pas figurer des détails qui ne se verraient pas de loin, alors qu'ils permettent de préciser le motif sur une catelle de taille plus importante.

Cette modification des détails nous permet de rapprocher des motifs qui paraissent étrangers l'un à l'autre. C'est par exemple le cas du lion arrêté de notre corpus (n° 12: longueur du corps: 9,6 cm) et de celui publié par Mme Roth-Kaufmann (id.: 7,4 cm). Sur cette dernière pièce, les détails de la crinière ont été repris de manière à ce qu'ils soient adaptés à la petite taille de l'animal.

Il semble donc que dans ce cas-là, le motif ait une fonction symbolique de reconnaissance: sa facture est plus ou moins précise mais il est reconnaissable du premier coup d'œil.

En ce qui concerne les autres animaux (poissons, n° 16 et 17 et oiseaux, n° 18 et 19), nous n'avons pas trouvé de piste quant à leur origine iconographique.

Fig. 36 et 37 Vierge entourée des anges. Ivoire byzantin, VIe siècle. Berlin, Skulpturenabteilung. Illumination de l'Evangéliaire de Bernward, XIe siècle. Hildesheim, trésor de la cathédrale.

3. Sujet religieux (n° 26)
Le seul motif d'inspiration directement religieuse de notre corpus est celui de la *Virgina angelorum*: la Vierge assise, entourée de deux anges, tient le Christ sur ses genoux.[55] Des ivoires byzantins, dès le VIe siècle, utilisent cette typologie qui sera reprise jusqu'au XIIIe siècle et au-delà.[56] Bien que le motif reproduit sur notre catelle soit flou (et c'est le cas de tous les exemplaires semblables que nous avons rencontrés), il nous semble que la typologie de cette scène est respectée.

La Vierge occupe le centre du triptyque. Assise, elle est plus petite que les autres personnages, mais son importance est mise en évidence par sa place centrale et par le décor architectural qui l'entoure. Le Christ enfant ne peut plus être distingué du corps de la Vierge. L'absence d'une source à la typologie véritablement identique nous oblige toutefois à la prudence.

Il semble par ailleurs que les sujets religieux aient tardé à être utilisés pour décorer les catelles et que s'ils apparaissent à la fin du XIVe siècle comme celui-ci, leur période de prédilection soit surtout le XVIe siècle, avec des séries bien connues, que l'on retrouve fréquemment, comme celles des prophètes ou des évangélistes.[57]

4. Personnages (n°s 25, 27)
Notre exemplaire du chevalier avec une dame (n° 25) est le même que celui trouvé par Mme Schwab à Soleure.[58] Cela nous permet de compléter le geste de sollicitude que le chevalier effectue envers la dame. Cette représentation est proche de celle que l'on peut voir dans le codex Manesse, répertoriée sous le nom de Rubin von Rüdeger et qui illustre en fait le poème suivant, dû à der Kol von Nüssen.[59] Après une courte évocation printanière, topos de l'invitation à l'amour, le poète propose à la dame d'aller dans les bois. Celle-ci refuse car elle craint l'inconfort des épines ainsi que la colère de sa mère. En l'entraînant par la main, le poète arrivera à ses fins puisque la rencontre se termine sur l'herbe verte, sous un tilleul.[60] L'illustration du codex renvoie au thème littéraire de la pastourelle: un chevalier, un noble, entraîne une bergère vers les bois pour «l'esforcer», le poète et le séducteur étant un seul et même personnage.[61]

Dans le codex Manesse, le mouvement de refus de la dame est exprimé aussi bien par la position de son corps, qui s'écarte de celui du chevalier, que par le geste de retenue qu'elle effectue de son bras gauche. En revanche, le corps du chevalier est entièrement tourné vers celui de la dame qu'il attire. Un arbuste placé entre eux souligne ce qui les sépare.

Cette typologie est conservée sur nos catelles. La situation semble même être plus critique: le chevalier tire la dame par le bras à l'aide des deux mains, quitte à la déséquilibrer comme le montre son buste penché en avant. De la main senestre, celle-ci retient le haut de sa robe alors que de la dextre, elle se protège le pubis: autant de gestes qui ne laissent aucun doute sur les intentions de chacun.

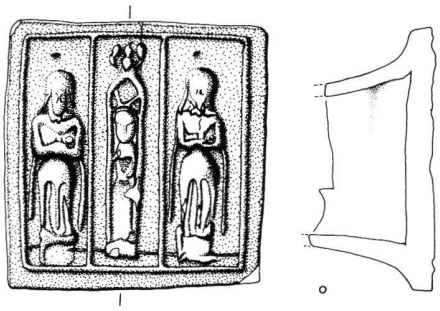


Fig. 38 N° 26 Regina angelorum, Cressier (NE).

Fig. 39 Pastourelle, Soleure.

Fig. 40 Rubin von Rüdeger, Codex Manesse, f° 395 r°. Heidelberg, Bibliothèque de l'université.

Fig. 41 N° 25 Pastourelle, Cressier (NE).

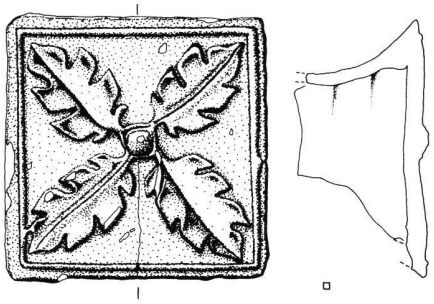


Fig. 42 N° 20 Quatre feuilles, Cressier (NE).

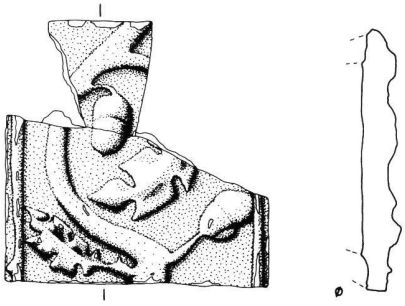


Fig. 43 N° 21 Feuilles et branche de chêne, Cressier (NE).

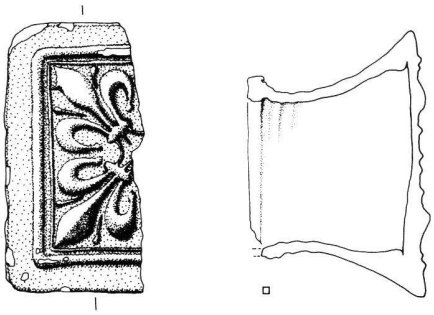


Fig. 44 N° 22 Fleur de lys épanouie, Cressier (NE).

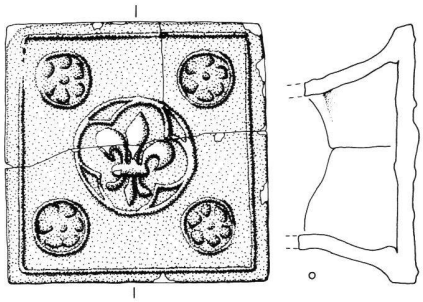


Fig. 45 N° 23 Fleur de lys et quatre roses, Cressier (NE).

Malgré la similitude existant entre ces deux représentations, il ne nous semble pas que l'on puisse parler d'une influence directe du codex Manesse sur nos catelles. Quatre illustrateurs au moins ont travaillé à ce codex et la chronologie de leurs interventions au cours du XIIIe siècle ne semble pas être précisément établie.[62] En revanche, il est probable que l'on ait affaire à un langage iconographique convenu qui s'applique à un texte qui ne l'est pas moins. L'illustration de la pastourelle n'est pas plus spécifique du codex Manesse que les motifs animaliers ne le sont des bestiaires. Une pastourelle, un léopard, plusieurs sortes de lions, d'autres comme le pélican, forment autant de motifs qui sont indifféremment appliqués à plusieurs supports: parchemin, verre des vitraux ou terre des catelles.

5. Motifs végétaux (n°s 20–24)

La source d'inspiration de l'ensemble de ces motifs nous est, elle aussi, restée inconnue, alors qu'il s'agit de motifs relativement élaborés.

Dans l'exemplaire des quatre feuilles (n° 20), le bouton végétal marque le centre de la catelle. C'est autour de lui que s'organisent les axes de composition de ce motif: les diagonales déterminent le relief de la nervure des feuilles tandis qu'un axe vertical de symétrie détermine leur forme. Elles sont toutes semblables sans jamais être identiques entre elles.

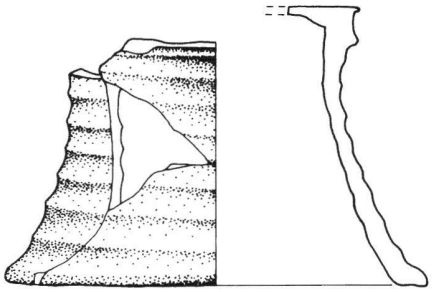
On remarque une malformation sur le dernier lobe de la feuille qui occupe l'angle gauche en bas de la catelle: la feuille est en continuité avec le cadre. Cette malformation se retrouve dans chacune de nos deux séries, ce qui nous permet de penser que les mêmes moules ont été utilisés pour les deux séries, en tout cas pour ce motif.

C'est un autre type de construction qui est utilisé pour le motif de la branche de chêne (n° 21) puisque c'est à partir du mouvement enroulant de la branche que sont disposés les glands et les feuilles, l'ensemble étant bordé par deux éléments de cadre.

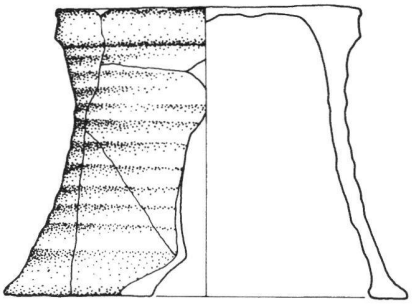
Ce motif ne fait pas encore partie des motifs végétaux qui peuvent être mis en continuité de manière à ce que l'unité géométrique de décoration ne corresponde pas à l'unité matérielle que forme la catelle.[63] De telles superpositions de lecture semblent n'apparaître qu'aux XVe–XVIe siècle.

Les motifs à fleur de lys[64] nous permettent de rejoindre le domaine de l'héraldique. Inspiré de l'iris,[65] fleur facilement stylisable, le lys est un motif très répandu depuis qu'il est l'emblème de Philippe Auguste ou de son fils Louis VIII, soit au tournant des XIIe–XIIIe siècles. Le lys épanoui (ou florencé), pourvu d'étamines entre les fleurons comme sur notre exemplaire (n° 22), apparaît au début du XIIIe siècle.[66]

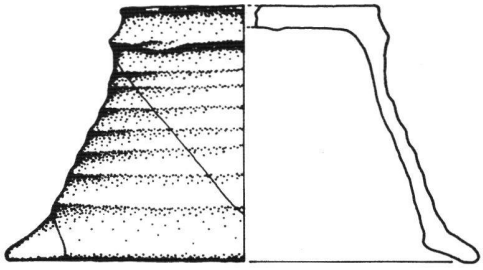
Nous retrouvons le lys, inscrit dans un quadrilobe cerclé, sur une catelle où il est accompagné de quatre rosaces (n° 23). Contrairement à la rose utilisée en héraldique que l'on rencontrera maintes fois dès la seconde moitié du XVe siècle,[67] celle-ci se compose de six pétales au lieu des cinq attendus.[68]



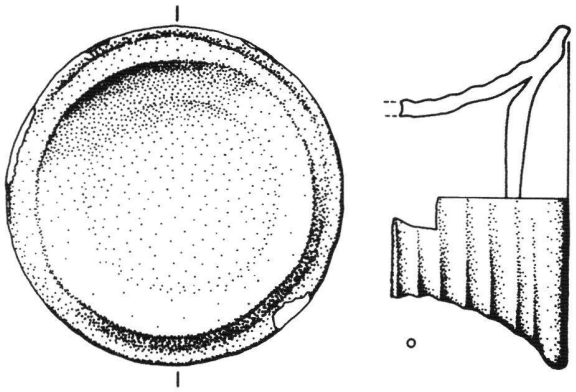
N° 1 Gobelet oblong.
Diamètre proximal 13,9
Profondeur totale 9,0
Nombre d'exemplaires unique



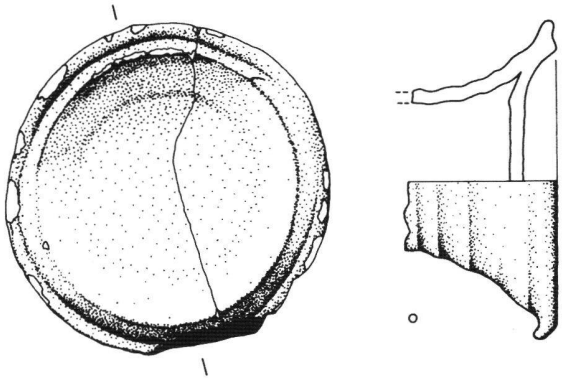
N° 2 Gobelet rond.
Diamètre proximal 12,8
Profondeur totale 8,8
Nombre d'exemplaires 3



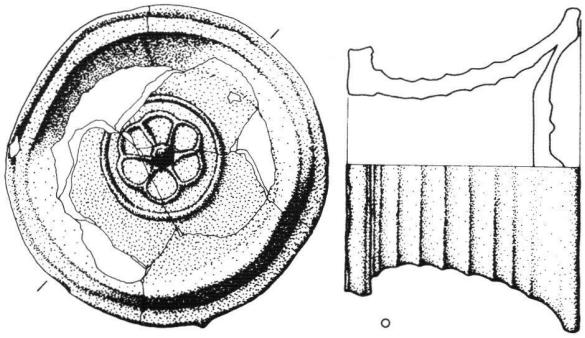
N° 3 Gobelet avec glaçure.
Diamètre proximal 15,3
Profondeur totale 8,4
Nombre d'exemplaires unique



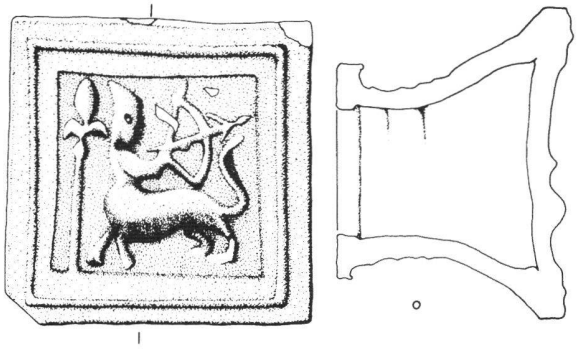
N° 4 Catelle en assiette.
Damètre proximal 14,5
Profondeur totale 7,3
Nombre d'exemplaires 37



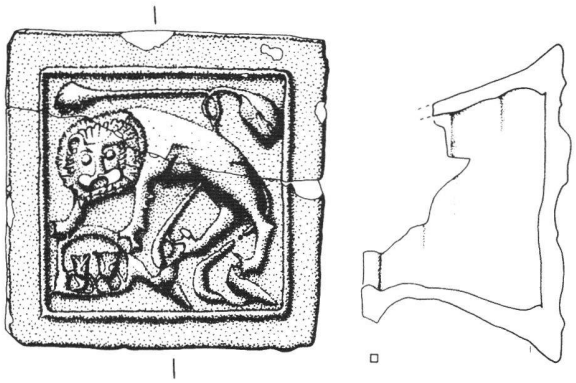
N° 5 Catelle en assiette.
Diamètre proximal 14,0
Nombre d'exemplaires 37



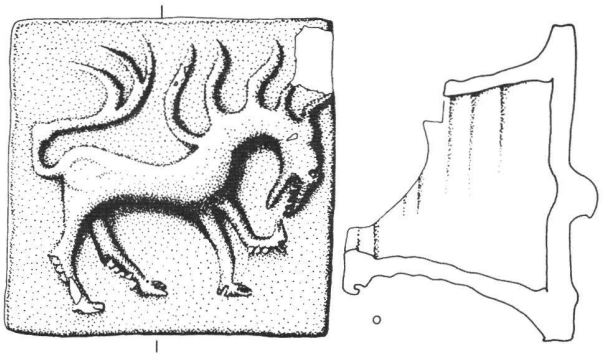
N° 6 Catelle en assiette avec rosace.
Diamètre proximal 14,8
Profondeur totale 10,7
Nombre d'exemplaires 4



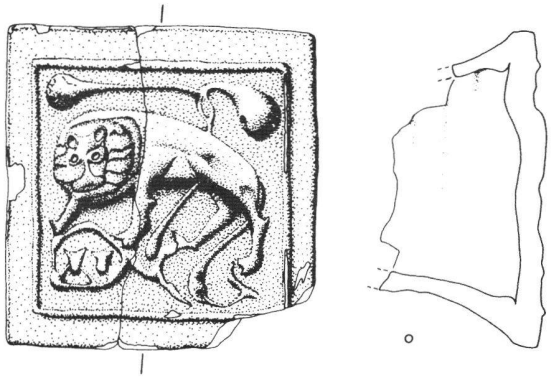
N° 7 Sagittaire.
L × H × P 14,2 × 14,1 × 11,0
Nombre d'exemplaires, série 2: 2



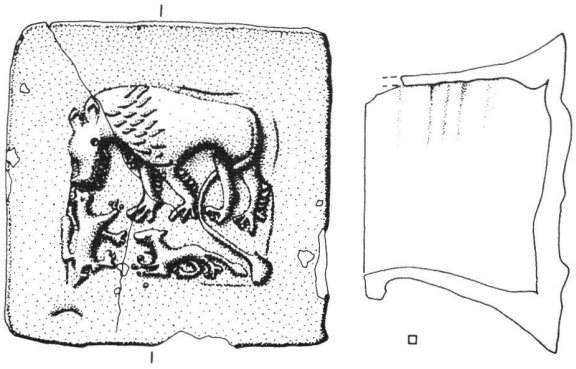
N° 10 Lion ressuscitant ses petits, type 2a.
L × H × P 14,0 × 14,1 × 9,4
Nombre d'exemplaires, série 1: 3



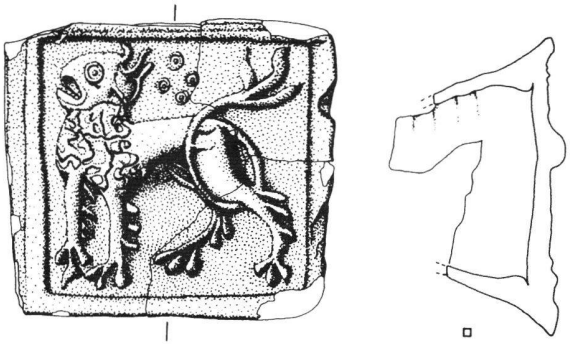
N° 8 Panthère.
L × H × P 14,8 × 14,8 × 11,2
Nombre d'exemplaires, série 2: unique



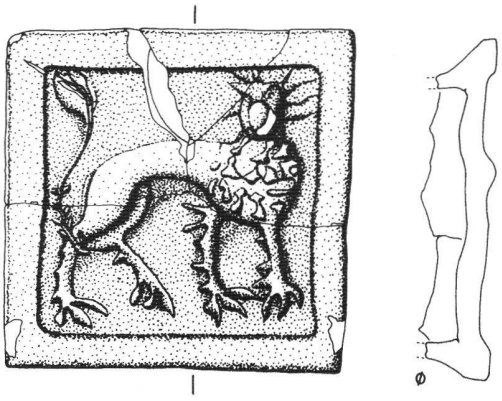
N° 11 Lion ressuscitant ses petits, type 2b.
L × H × P 14,1 × 14,3 × 7,4
Nombre d'exemplaires, série 2: unique



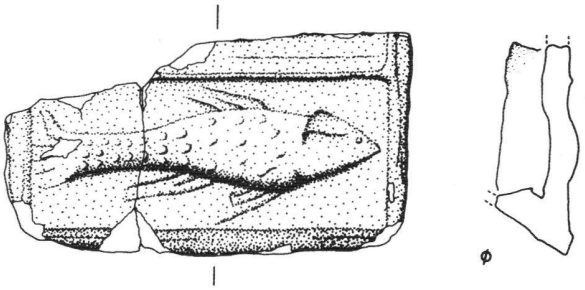
N° 9 Lion ressuscitant ses petits, type 1.
L × H × P 14,0 × 13,8 × 8,7
Nombre d'exemplaires, série 1: 5



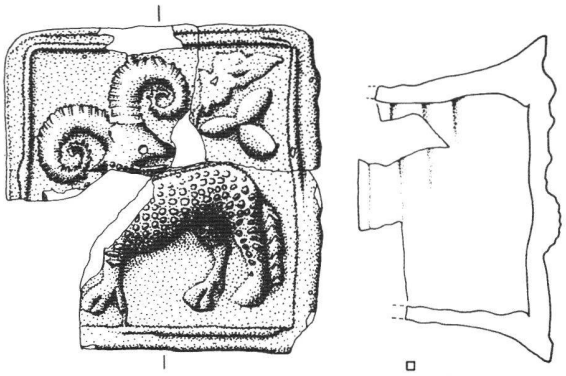
N° 12 Lion arrêté.
L × H × P 14,4 × 13,3 × 8,7
Nombre d'exemplaires, série 1: 4



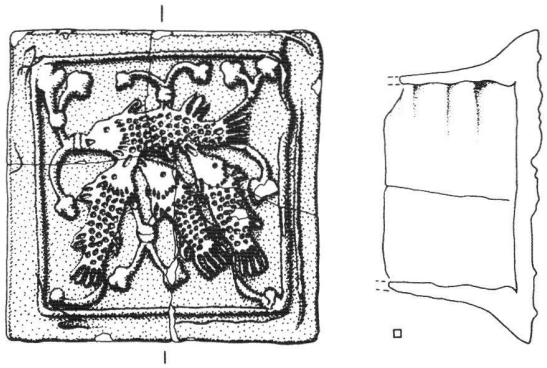
N° 13 Léopard.
L × H × P 14,3 × 13,9 × 5,0
Nombre d'exemplaires, série 2: unique



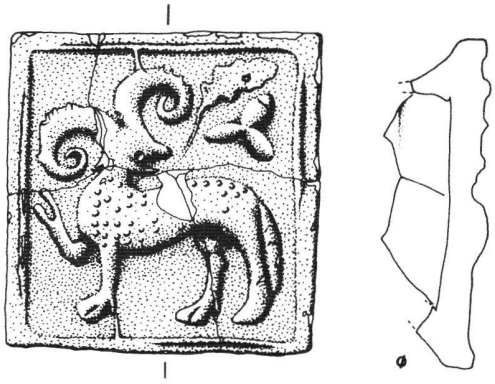
N° 16 Poisson.
L × H × P 14,4 × ? × 3,2
Nombre d'exemplaires, série ?: unique



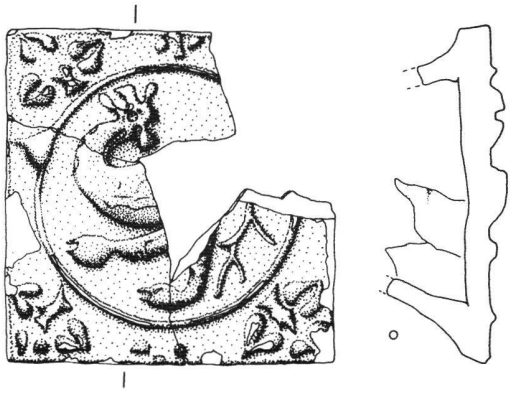
N° 14 Bélier, type 1a.
L × H × P 13,5 × 13,9 × 10,1
Nombre d'exemplaires, série 1: 3



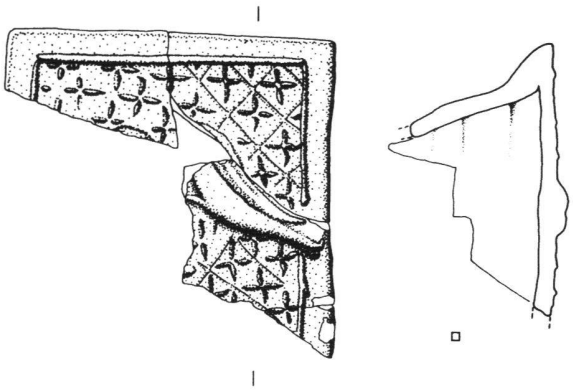
N° 17 Poisson et ses petits.
L × H × P 14,0 × 14,0 × 7,3
Nombre d'exemplaires, série 1: 2



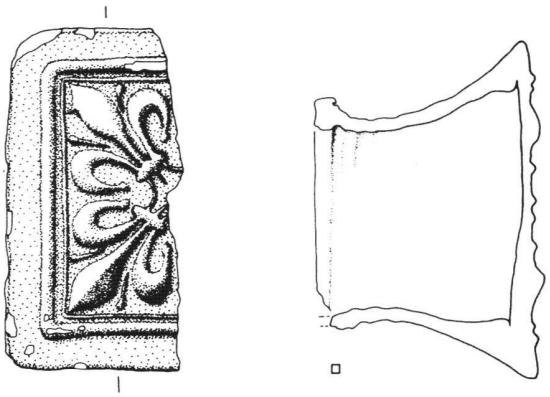
N° 15 Bélier, type 1b.
L × H × P 13,4 × 13,9 × 6,5
Nombre d'exemplaires, série 2: 2



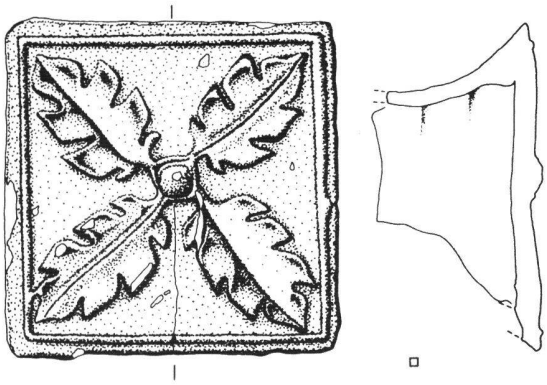
N° 18 Oiseau cerclé.
L × H × P 13,7 × 14,1 × 5,1
Nombre d'exemplaires, série 2: 2



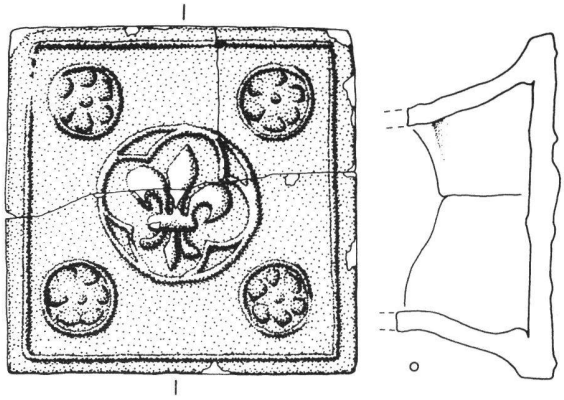
N° 19 Oiseau ou végétal.
L × H × P 13,9 × 13,3 × 7,6
Nombre d'exemplaires, série 1: unique



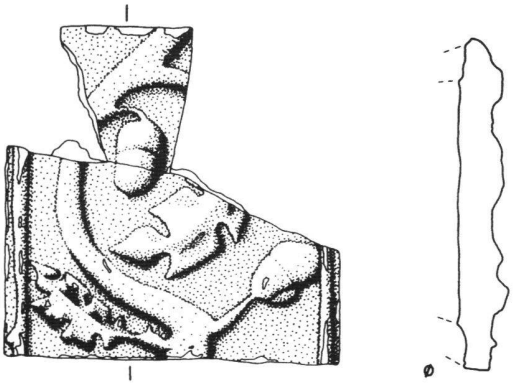
N° 22 Fleur de lys épanouie.
L × H × P 7,1 × 13,9 × 9,3
Nombre d'exemplaires, série 1: unique



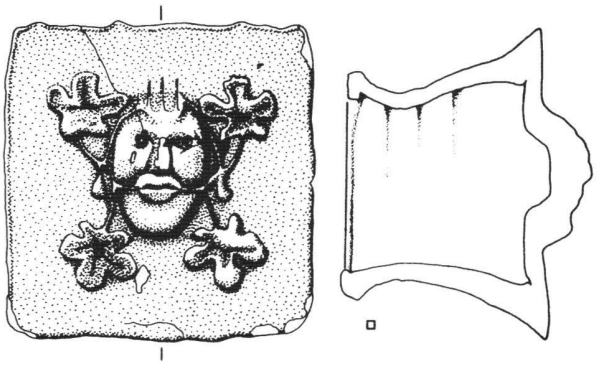
N° 20 Quatre feuilles.
L × H × P 14,0 × 13,9 × 7,6
Nombre d'exemplaires, série 1: 3
Nombre d'exemplaires, série 2: 2



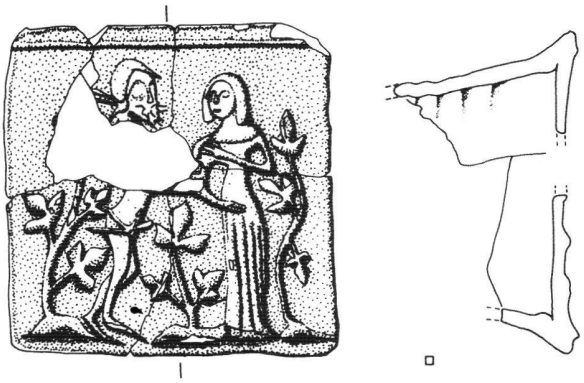
N° 23 Fleur de lys et quatre roses.
L × H × P 14,3 × 14,4 × 6,5
Nombre d'exemplaires, série 2: 5



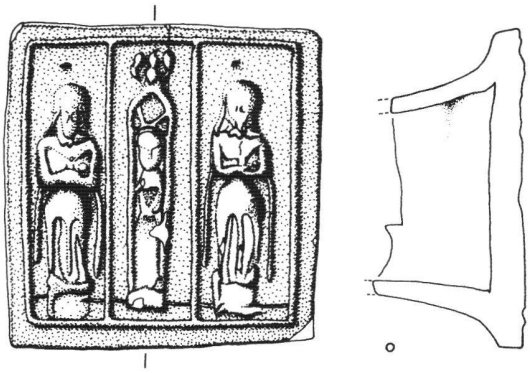
N° 21 Feuilles et branches de chêne.
L × H × P 13,9 × 13,9 × 4,8
Nombre d'exemplaires, série 2: unique



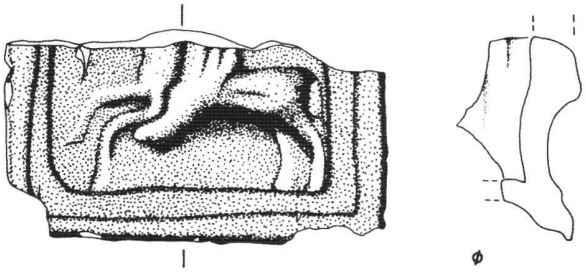
N° 24 Masque feuillu.
L × H × P 14,0 × 14,1 × 11,2
Nombre d'exemplaires, série 1: 5



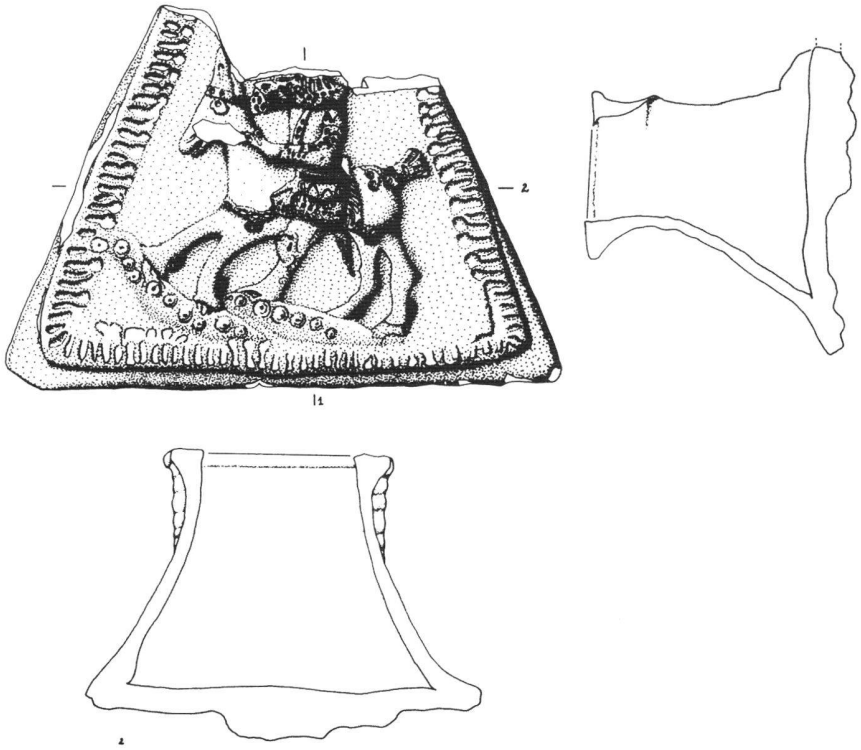
N° 25 Pastourelle.
L × H × P 14,2 × 13,8 × 7,5
Nombre d'exemplaires, série 1: 2



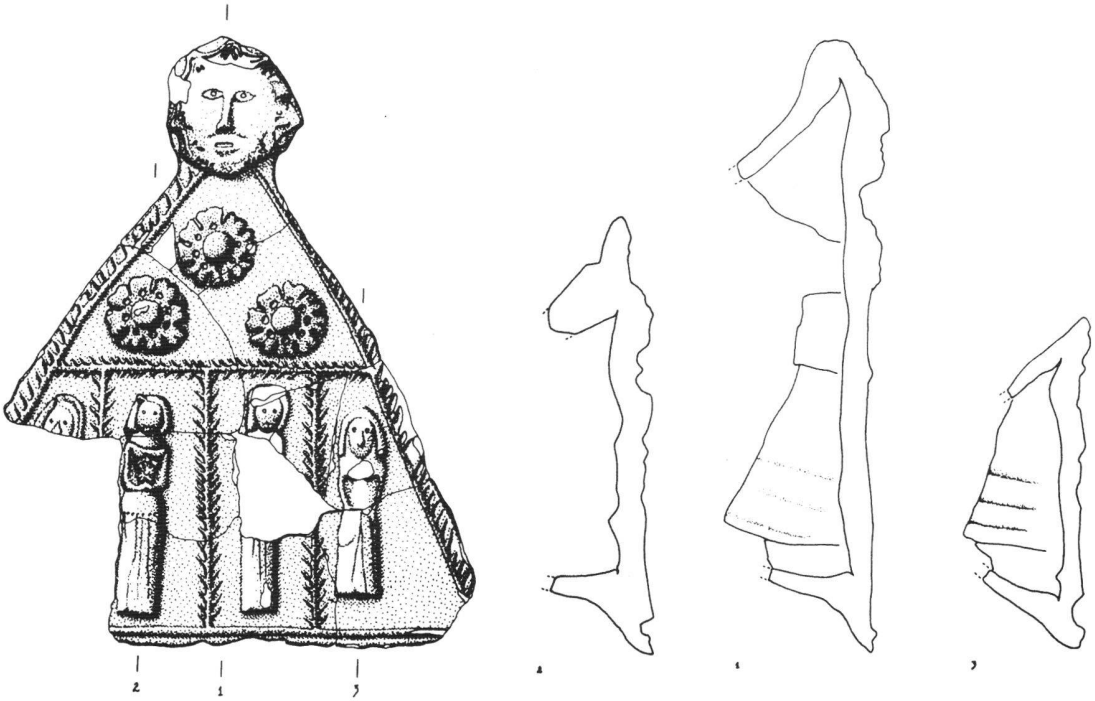
N° 26 Regina angelorum.
L × H × P 13,4 × 13,7 × 8,2
Nombre d'exemplaires, série 2: 2



N° 27 Cavalier.
L × H × P 14,0 × 7,7 × 4,6
Nombre d'exemplaires, série ?: unique



N° 28 Cavalier en armure.
L × H × P 25,2 / 13,8 × 17,4 × 13,4
Nombre d'exemplaires, série 1: unique



N° 29 Quatre personnages.
L × H × P 19,2 / 16,7 × 27,2 × 12,4
Nombre d'exemplaires, série 1: 2

D. Catelles de couronnement (n°s 28, 29)

Il y a peu de choses à dire de nos deux catelles de couronnement.[69] Leur facture montre que toutes deux proviennent de la série 1. Si, étant donné leur forme, leur corps d'ancrage est triangulaire et non carré, leurs autres caractéristiques sont identiques.

Pour les deux motifs, un outil, probablement une hampe munie d'une boucle pleine, a été utilisé après le démoulage de la pièce pour la décoration des cadres.

Conclusion sur l'iconographie

Manifestement, deux types de sources iconographiques sont présentes dans notre corpus.

La première peut être rattachée à une culture raffinée, d'origine courtoise,[70] comme le montrent les bestiaires ou encore l'exemplaire que nous avons rapproché du codex Manesse. Des personnes riches et dans notre cas probablement non nobles (nous sommes dans une maison) se sont attribuées des références prestigieuses. Ces motifs, en devenant plus courants, se transforment en un signe d'appartenance sinon à une culture, du moins à un certain niveau de vie. Le résultat est une iconographie dont la typologie est figée: un lion doit ressembler à un lion, même s'il est plus petit (cf. p. 166, Fig. 35). La pastourelle suit elle aussi des règles de codification, comme permet de le voir la comparaison avec le codex Manesse.

L'ensemble de l'iconographie de ce poêle participant à cette première tradition semble donc plus unifiée qu'il n'y paraît.

Les motifs issus des bestiaires renvoient à des thèmes religieux. Par l'intermédiaire du Bestiaire d'amour de Richard de Fournival, ces motifs appellent des topos de la poésie courtoise, créant ainsi un lien d'interprétation entre des catelles très différentes. On ne peut bien sûr pas savoir dans quelles mesures ces correspondances étaient encore présentes à l'esprit du propriétaire du poêle. Néanmoins, il semble que la conscience qu'une unité existait entre une représentation animale, un thème religieux et une représentation courtoise ait été conservée puisqu'on continue à les présenter ensemble.

Avec 22 pièces sur 50, ces représentations issues d'une iconographie de prestige constituent pratiquement la moitié du corpus.

En opposition, la deuxième source, qui est sans doute multiple, nous échappe complètement, principalement parce que les motifs qui la constituent ne sont pas issus d'une culture livresque. Nous ne les avons pas non plus retrouvés sur d'autres supports tels que des textiles ou des vitraux ou encore dans d'autres situations comme par exemple le langage héraldique. La recherche doit-elle s'orienter vers des motifs propres à notre support?

Ces motifs n'en sont pas moins à la mode à la fin du XIVe siècle et viennent se mêler à une culture plus prestigieuse. On remarque qu'ils n'échappent pas non plus au phénomène d'unification du langage iconographique: le bélier et le sagittaire se présentent toujours de la même manière. Comme nous l'avons vu, ils sont aussi concernés par une symbolisation accrue en relation avec leur taille.

Enfin, notre corpus se signale par un certain nombre de motifs inédits tels que celui des poissons (n° 16), des oiseaux (n° 18 et 19), des feuilles (n° 20 et 21), du masque feuillu (n° 25), ou encore du chevalier de la catelle de couronnement (n° 28), ce qui représente environ un quart de notre ensemble. C'est dire aussi que les 22 autres motifs ont déjà été publiés, que l'on en connaît en général plusieurs exemplaires et qu'ils sont dispersés dans tout le territoire helvétique du bassin du Rhin. C'est donc bien à une production en série à laquelle nous avons affaire. Cette constatation est peut être une voie qui permettrait d'expliquer la dichotomie que nous avons signalé à plusieurs reprises. Si le potier détient un savoir-faire, les références culturelles qu'il met en scène ne reposent pas dans ses mains. On le voit aussi bien dans la technique de fabrication que dans la présence, sur un même poêle, d'images provenant de deux sources radicalement différentes.

3. La datation

Deux dates nous intéressent: celle de la fabrication et celle à laquelle on s'est débarrassé des catelles.

A. Date de fabrication

La fouille ne nous a pas livré d'éléments qui soient susceptibles de nous renseigner sur cette date. En l'absence de textes, nous devons utiliser les deux moyens externes qui sont à notre disposition, à savoir les sources d'inspiration des motifs ainsi que la littérature consacrée à notre sujet.

En ce qui concerne les motifs, il faut bien dire qu'ils sont soumis à des phénomènes de popularité qui nous échappent en grande partie pour cette époque. Si un certain nombre d'entre eux sont issus des bestiaires des XIIe–XIVe siècles, on voit qu'ils sont toujours utilisés au XVIe siècle comme le montre la tapisserie de Verena Zoller[71] datée de 1554 et sur laquelle figurent, entre autres, le lion, le phénix, le pélican ou encore la licorne. Il n'est pas étonnant de constater que de tels motifs soient devenus indépendants de leurs sources écrites (*Physiologus* et bestiaires) à laquelle ils survivent plusieurs siècles. Nous avons vu cependant que c'est dans la période du XIIIe–XIVe siècle que les bestiaires connaissent une vogue importante de traductions en langues romanes.

En ce qui concerne le codex Manesse, l'illustration du poème de der Kol von Nüssen est attribuée par Ingo Walter au peintre de la deuxième intervention qui a travaillé au début du XIVe siècle.[72]

Certains détails viennent corroborer cet ensemble de dates. C'est à la fin du XIIe siècle que la fleur de lys devient stylisée et que Philippe-Auguste la prend pour emblème

héraldique. La diffusion de ce motif a lieu surtout dès la seconde moitié du XIIIe siècle.

En ce qui concerne les vêtements, on se heurte tout d'abord à la difficulté de les identifier étant donné l'aspect de flou qu'ils prennent sur nos catelles. On voit néanmoins que dans la pastourelle (n° 25), le chevalier est chaussé de poulaines dont la mode dura du XIIIe au début du XVe siècle[73].

Il semble donc que ce soit dans l'iconographie de la première moitié du XIIIe siècle que les artisans aient puisé les motifs dont ils avaient besoin.

La littérature nous permet, par comparaison avec des motifs déjà publiés, de proposer une fourchette de datation. Nous devons toutefois remarquer que chez les auteurs que nous avons utilisés (et dont les références sont données en note pour chaque motif), les datations proposées ne font que rarement l'objet d'une justification: on ne sait généralement pas par quel(s) moyen(s) ils ont conclu à une date plutôt qu'à une autre. Toutefois, comme le montre le tableau en annexe,[74] les différentes dates proposées concordent pour un même motif entre les auteurs ainsi qu'entre les motifs différents. Cela nous permet d'envisager pour l'ensemble de notre corpus une période de construction se situant entre 1350 et 1400.

L'histoire régionale vient renforcer cette datation. Les comparaisons montrent que le plus grand nombre de motifs identiques aux nôtres proviennent du château de Valangin. Nous avons pu en recenser 9 sur les 29 que nous présentons. Les autres endroits importants pour cette distribution géographique sont Soleure et Berne (5 exemplaires identiques). Entre ces deux villes, un certain nombre d'exemplaires ont pu être répertoriés à Arberg (2), Berthoud (1), Willisau (2) et Auswil (1). Cressier, qui possède un port au bord de la Thielle au XIVe siècle,[75] se trouve sur le chemin de cette partie du bassin de l'Aar et de Valangin. Or on sait qu'au XIVe siècle, Jean II d'Arberg est seigneur de Valangin. Il règne de 1339 à 1383, période au cours de laquelle il acquiert de nombreuses vignes dans la région neuchâteloise, tout d'abord dans les environs d'Auvernier puis sur les hauts de Neuchâtel, à l'actuel quartier des Valangines. On peut dès lors penser que les catelles sont un objet d'échange du vin neuchâtelois qui transite par Cressier vers les régions suisses allemandes traditionnelles de l'exportation du vin neuchâtelois: Soleure et Berne.[76] En plus de la concordance des dates, nous avons là deux produits recherchés, chers et que l'on transporte volontiers par bateaux.

B. La fin du poêle

La date à laquelle on s'est débarrassé de ces catelles (1453–1550, comme nous l'avons vu) peut être précisée d'un quart de siècle environ en tenant compte des pièces de monnaie trouvées lors des fouilles. Quatre pièces ont été retrouvées. Un Schilling, trouvé hors contexte, est daté de 1527. Les trois autres pièces donnent une fourchette allant de 1400 à 1475.[77] On aurait alors une période extrême d'utilisation du poêle allant de 1350 à 1475, soit environ 125 ans. Durant cette période, des transformations ou des réparations se sont avérées nécessaires, ce qui explique la présence de deux séries de catelles.

Manifestement, on prévoyait de réutiliser le poêle. C'est du moins la seule raison qui nous permette d'expliquer le bon état de conservation de nos pièces. Elles ont été démontées avec soin et non fracassées à la masse, avant qu'on ne renonce à reconstruire le poêle et que l'on se débarrasse des pièces en les incorporant aux remblais du chantier.

4. Proposition de reconstitution

Nous avons manifestement affaire à un poêle à base cubique, surmontée d'une tour à coupole, type de poêle fréquemment rencontré pour notre période. La pose d'une conduite d'eau dans notre pièce ne nous assure pas que toutes les catelles aient été retrouvées. Notre reconstitution ne peut donc être qu'une proposition. Toutefois, étant donnée l'exiguïté du lieu de leur découverte (moins de 20 m^2), il nous semble raisonnable de nous en tenir à une solution qui soit la plus proche possible du nombre de catelles retrouvées, soit 50 catelles planes carrées, 3 catelles de couronnement et 37 catelles en assiette, c'est-à-dire un ensemble de 90 pièces.

A. La base

Rappelons tout d'abord que la salle dans laquelle les catelles ont été trouvées comportait un emplacement de feu dans son angle sud-ouest. Il nous a donc semblé logique, étant donnée la permanence de ces emplacements au cours du temps, d'y prévoir la reconstitution du poêle. Cela signifie que deux des parois forment entre elles un angle droit et sont communes aux murs de la pièce. Une troisième paroi, formée par les catelles planes carrées, constitue la façade du poêle.

Le premier élément, bien que nous ne l'ayons pas retrouvé car il a pu être réemployé, était sans doute un socle de pierre d'une dizaine de centimètres de haut destiné à isoler le foyer du sol.

Les 50 catelles planes permettent un arrangement de 5 × 10 pièces surmontées par les catelles de couronnement, ce qui nous donne une façade de 140 cm de long sur une hauteur de 84 cm. Une catelle de couronnement prend place au sommet de deux rangées de catelles planes. La profondeur de 11 cm environ des corps d'ancrage empêche la formation d'un angle droit entre deux catelles. C'est donc cette profondeur qui détermine la décomposition de cette façade en trois panneaux de respectivement 63 cm, 28 cm et 63 cm, soit de 20, 10 puis 20 catelles chacun, avec une longueur de 105 cm pour les parois communes aux murs et au poêle. Une bande de 7 cm, due à la présence des corps d'ancrages, sépare la façade de chaque paroi murale.

B. Disposition des catelles de la base

Il ne semble pas que l'organisation des catelles entre elles puisse offrir un niveau de lecture supérieur qui correspondrait à un programme iconographique.

Dans le seul but de nous aider à assurer la répartition maximale de nos motifs, nous nous sommes fixé les deux critères restrictifs suivants:

1. Chaque motif est unique dans sa rangée et sur sa colonne pour l'ensemble de la façade.
2. En diagonale, lorsque deux motifs se répètent, ils ne doivent pas être situés sur le même panneau.

Insistons bien: ces deux critères ne prétendent pas refléter une vérité historique. Ce n'est pour nous qu'un outil destiné à atteindre une dispersion optimale des motifs sur les panneaux de la façade.

C. La tour-coupole

La tour est constituée par trois rangées de neuf catelles en assiette. Son rayon de base est à nouveau déterminé par la présence des corps d'ancrage. Il est au minimum de 27,5 cm. Les catelles les plus grandes sont placées à la base et la réduction progressive de leur diamètre, ainsi qu'un corps d'ancrage plus court, permettent d'alléger la structure. La disposition des catelles en quinconce va dans le sens d'une répartition optimale des forces statiques qui s'exercent sur chacune d'elles. Secondairement, elle permet aussi de réduire la hauteur de la tour d'une dizaine de centimètres et donc aussi à nouveau son poids.

La coupole, d'une hauteur approximative de 25 cm, est formée par deux rangées de 8 et 5 catelles, une dernière pièce terminant le sommet.

L'animation de la coupole, en dehors des quatre catelles à rosace placées à sa base, est assurée par les différentes teintes de vert des assiettes. Celles-ci sont très diversifiées puisqu'à l'exception d'un ou deux groupes de deux ou trois catelles, la teinte des glaçures est toujours différente. La palette de couleurs s'étale du vert-brun au vert-pâle en passant par un vert tirant sur le jaune.

D. La reconstitution

La hauteur totale est d'environ 1,50 m. Elle se décompose en un socle d'une dizaine de centimètres de haut, une base de 85 cm est formée par trois panneaux portant les motifs et se terminant par les catelles de couronnement. La tour-coupole, de 55 cm environ, repose sur une base horizontale construite au-dessus des catelles de la façade. Comme cette surface est chauffée, ce qui fait d'elle un nouvel endroit de convection, nous avons considéré qu'elle devait être la plus grande possible.

D'après cette reconstitution, il nous manquerait probablement deux catelles de couronnement ainsi que quatre des catelles en assiette appartenant à la coupole, soit six pièces sur les 96 qui constituaient le poêle.

E. Autres propositions

Si notre reconstitution de la tour-coupole semble être la seule possible, d'autre formes peuvent être proposées pour la base.

Fig. 46 Proposition de reconstitution du poêle de Cressier, dernier quart du XIVe siècle (Maquette 1/5e: Jean-Fred Boeckholt, Neuchâtel).

Base rectiligne

On postule dans ce cas que la façade n'a pas d'angle. Sa longueur est alors de 165 cm (dix catelles de 14 cm avec deux bandes latérales de 12,5 cm chacune), et ses deux côtés mesurent 115 cm. On perd dans ce cas là passablement de la surface d'échange, notamment au niveau de la partie horizontale qui supporte la tour-coupole. La tour-coupole se trouve repoussée dans l'angle du mur et donc en position moins favorable en ce qui concerne la circulation des flux thermiques.

De plus, l'effet esthétique produit par une véritable paroi de catelles ne nous semble pas des plus heureux.

Façade pourvue d'un angle droit

Dans cette hypothèse, on dispose de deux panneaux de 5×5 pièces surmontés de quatre catelles de couronnement. La dimension des côtés serait de 80 cm environ et la coupole bénéficierait d'un bon dégagement. La réduction de la surface horizontale est dans ce cas là encore plus grande que dans l'hypothèse précédente.

On remarque toutefois que l'angle droit, compte tenu de l'encombrement dû aux corps d'ancrage, serait assuré par de la terre cuite sur environ 10 cm de part et d'autre de l'arrête centrale.

A nouveau, si la géométrie des catelles rend une telle construction possible, elle offre l'inconvénient d'une rentabilité moindre. Mais ce sont surtout des raisons esthétiques qui nous poussent à ne pas retenir cette solution puisque l'angle droit, apparaissant de face, marque alors une rupture importante dans la lecture de l'iconographie des deux panneaux.

NOTES

1 Je tiens à remercier le Service des Monuments et Sites du canton de Neuchâtel (SPMSN) et particulièrement Bernard Boschung, découvreur de ces catelles, de m'avoir confié cette étude. Ma gratitude va aux professeurs Rémy Scheurer, de l'Université de Neuchâtel et Charles Bonnet, de l'Université de Genève, qui ont accepté ce sujet comme mémoire de licence. Je dois aussi beaucoup à la patience et au pointillisme éclairé de Gérard Deuber, du Service Archéologique du canton de Genève, pour ses conseils lors de la réalisation des dessins. Je suis reconnaissant à Caroline Junier-Clerc, directrice du Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Neuchâtel, conservatrice du département des arts appliqués, qui m'a appris la méthode nécessaire à l'analyse des objets. Enfin, Jacques Bujard, conservateur du SPMSN, a eu la bienveillance de relire le manuscrit de cet article, ce dont je le remercie.

2 BERNARD BOSCHUNG / PATRICK JAGGI, *La maison Simonin à Cormondrèche*, dans: Musée Neuchâtelois, 1988, p. 166.

3 EVA ROTH-KAUFMANN, *Ofen und Wohnkultur*, dans: Material Culture in medieval Europe, Medieval Europe Brugge 1997, volume 7, p. 471–483.

4 WILLIAM PIERREHUMBERT, *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand* (cité DHPNSR), Neuchâtel 1926, p. 102a.

5 JOSIANE RIEBSTEIN, *Le poêle (Kachelofen) dans l'espace et l'imaginaire d'un village haut-rhinois: Westhalten*, dans: Revue des sciences sociales de la France de l'est 19, 1992, p. 94.

6 HUGUES JÉQUIER / ALFRED SCHNEGG, *Fabricants de poêles peints au Val-de-Travers*, dans: Musée Neuchâtelois, 1966, p. 42.

7 WERNER VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, (cité: FEW), t. 16, p. 292b et t. 2, p. 22a. – FRIEDRICH KLUGE, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/New York, 22e éd., 1989, p. 345b–346a.

8 «... il n'est rien de plus délicat que leurs poesles qui sont de poterie ... M. de Montaigne, qui couchoit dans un poesle, s'en louait fort et de sentir toute la nuit une tiedeur plaisante et modérée ... Là où nous prenons nos robes de chambre chaudes et fourrées, rentrant au logis, eux au rebours se mettent en pourpoint et se tiennent, la tête découverte, au poêle». FRANCOIS RIGOLO, *Journal de voyage de Michel de Montaigne*, Paris 1992, p. 15, 17 et 24.

9 «Des poêles, de terre vernissée, firent leur apparition en France vers 1520, cinq ans après Marignan; mais leur succès ne commença qu'au XVIIe siècle, pour s'affirmer au siècle suivant» (FERNAND BRAUDEL, *Les structures du quotidien*, Paris 1979, p. 262).

10 Nous pensons ici au néerlandais «Kachel»: poêle, ainsi qu'au hongrois «kályha»: catelle, mais une véritable étude sur la sémantique du poêle reste à faire. La vallée du Rhône préférera longtemps le poêle en pierre ollaire à celui en catelles, cf. OLIVIER CLOTTU, *Le fourneau d'Evolène*, dans: Annales valaisannes, 1988, p. 55–64. – PATRICK ELSIG, *Fourneaux en pierre ollaire et poêles à catelles dans l'habitat valaisan sous l'Ancien Régime*, dans: Art et Architecture en Suisse, 1999/2, p. 15–21.

11 Carreau < quadrus: FEW (cf. note 7), t. 2_2, p. 1401b. Catelle: FEW (cf. note 7), t. 16, p. 292b. – DHPNSR (cf. note 4), p. 260a pour la citation. Le terme de *quaquelle* est aussi utilisé à Montbéliard au XVe siècle dans le même sens: BERNARD GOETZ et al., *Les «caqueliers» du Pays de Montbéliard*, dans: Expots ... Céramiques médiévales et modernes en Franche-Comté, Besançon 1995, p. 205.

12 JEAN-PAUL MINNE, *La céramique de poêle de l'Alsace médiévale*, Strasbourg 1977, p. 32–36.

13 Cette démarche a aussi été suivie par RÜDIGER ROTHKEGEL et al., *Vom Haus Gerbe in Oberägeri, Kanton Zug*, Zoug 1996, p. 71 et 127–130.

14 Nous remercions Gilles Bourgarel, du Service archéologique du canton de Fribourg, pour ces précisions.

15 RUDOLF SCHNYDER, *Keramik des Mittelalters* (= Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 30), Berne 1972, p. 17 et pl. 8, n° d'inventaire: LM 25415.

16 JÜRG TAUBER, *Herd und Ofen im Mittelalter*, Olten 1980, p. 311.

17 Olla: FEW (cf. note 7), t. 7, p. 349b. – TOBLER-LOMATSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, t. 6_2, p. 1061. – GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, t. 5, p. 592c. Ce terme est aussi utilisé pour désigner de petites marmites dans la région Rhône-Alpes: ELISE FAURE-BOUCHARLAT / T. VICARD et al., *Pots et potiers en Rhône-Alpes*, Lyon 1996, p. 262.

18 «Une corvée qui est allée chercher les oletes à Grandson, une corvée qui conduisit la terre pour le fourneau.» RÉMY SCHEURER / MADELEINE BUBLOZ, *Fac-similés et transcriptions de reconnaissances, de comptes et de minutes d'actes notariés, XIVe–XVIIe siècle*, Université de Neuchâtel, Institut d'Histoire, pl. XII, p. 20–22, «Compte de la seigneurie de Vugelle-La-Mothe, 1371–1373».

19 Il s'agit principalement de: Musée national suisse, Service archéologique du canton de Berne, Maison Tavel, Musée de l'Ariana, Service de la Protection des Monuments et Sites du canton de Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel,

Musée de Valangin, exposition «Wohlige Wärme» du Service Archéologique du canton de Soleure (1995–1996), Service Archéologique du canton de Fribourg, Musée historique de Lausanne.

20 La consultation du catalogue de JÜRG TAUBER (cf. note 16) suffit pour s'en convaincre. Cf. aussi: GEORG MATTER / CHRISTOPH REDING, *Funde aus der Schutthalde der Ruine Königstein*, dans: Argovia 109, 1997, p. 94–115.

21 JÜRG TAUBER (cf. note 16), p. 317.

22 EVA ROTH-KAUFMANN, *Spätmittelalterlische relieferte Ofenkeramik in Bern, Herstellung und Motive*, Berne 1994, p. 109, n° 19.

23 On trouve aussi d'autres éléments à l'état de traces: des oxydes de fer, d'aluminium, de titane ou autres qui sont en fait des impuretés accompagnant les trois éléments de base. Ils jouent un rôle dans les différentes nuances de vert. JEAN-PAUL MINNE (cf, note 12), p. 73–77.

24 BERNARD GOETZ et al., *Le poêle au début du XVIIIe s. au château de Montbéliard*, dans: Expots (cf. note 11), p. 204.

25 Sur les schémas, la répartition selon les séries est marquée par la forme du corps d'ancrage. Les catelles de la série 1 portent un carré et celles de la série 2 un rond.

26 JEAN-PAUL MINNE (cf. note 12), p. 57–58.

27 L'importance de cette structure ternaire doit encore être étudiée, notamment en ce qui concerne les animaux auxquels aucune interprétation théologique n'est associée. Cela permettrait sans doute de relativiser la fonction de recueil d'*exempla* souvent associée aux bestiaires.

28 «... récit donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire»: CLAUDE BREMOND / JACQUES LE GOFF / JEAN-CLAUDE SCHMITT, *L'exemplum*, dans: Typologie des sources du Moyen Age occidental, [Turnhout] 1982, p. 37–38.

29 Sur le Physiologus et les bestiaires: GABRIEL BIANCIOTTO, *Bestiaires du Moyen Age*, Paris 1980. – DANIEL POIRION / XÉNIA MURATOVA et al., *Le Bestiaire d'Oxford* [traduction et facsimilé du bestiaire Ashmole 1511, Bodleian Library, Oxford], Paris 1988. – JACQUES VOISENET, *Bestiaire chrétien*, Toulouse 1994.

30 CHARLES ROTH, *Du bestiaire divin au bestiaire d'amour*, dans: Etudes de lettres, série 3, t. 2, 1969, p. 197–216.

31 CESARE SEGRE, *Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fornival et li response du bestiaire*, Milan/Naples 1977.

32 Le lion passant connaît la même position mais lève la patte antérieure droite: MICHEL PASTOUREAU, *Traité d'héraldique*, Paris 1993, p. 139.

33 DANIEL POIRION / XÉNIA MURATOVA et al. (cf. note 29), p. 56.

34 Publications: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER, *Les catelles à relief du château de Valangin* (= Cahier d'archéologie romande 27), Lausanne 1983, p. 45, n° 12. – EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 158, n° 131, p. 160, n° 137.

35 ANN PAYNE, *Medieval Beasts*, Londres 1990.

36 Publications: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34), p. 43, n° 6: il s'agit du coin inférieur gauche; idem, p. 55, n° 40: coin supérieur gauche d'une catelle différente de la précédente. – EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 158, n° 132, p. 159, n° 133, p. 160, n° 137, p. 189, n° 197 et n° 198. – JÜRG TAUBER (cf. note 16), p. 107, n° 34: il s'agit du coin inférieur gauche.

37 DANIEL POIRION / XÉNIA MURATOVA et al. (cf. note 29), p. 58.

38 JANETTA REBOLD BENTON, *Bestiaire médiéval*, Paris 1992, p. 82.

39 Publications: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34), p. 45, n° 14b. – EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 158, n° 130.

40 W. MAIGNE, *Abrégé méthodique de la science des armoiries*, Paris 1885[1]/Puiseaux 1991[2], p. 80.

41 MICHEL PASTOUREAU (cf. note 32), p. 143. – OTTFRIED NEUBECKER / WILHELM RENTZMANN, *Wappen Bilder Lexikon*, Munich 1974, p. 180–188.

42 Sur le problème de l'identité entre le lion et le léopard: MICHEL PASTOUREAU (cf. note 32) p. 143–146.

43 DANIEL POIRION / XÉNIA MURATOVA et al. (cf. note 29), p. 59.

44 Publications: JEAN-PAUL MINNE (cf. note 12), p. 154 ss. – EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 175, n° 168. – JÜRG TAUBER (cf. note 16), p. 207, n° 32, p. 216, n° 35, p. 281, n° 13.

45 GABRIEL BIANCIOTTO (cf. note 29), [Bestiaire de Pierre de Beauvais], p. 43.

46 La première utilisation du mot «hippogriffe» est due à Ronsard et date de 1556. La première occurrence de «panthère» est datée de 1121: *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Paris 1992, t. 1, p. 964a, t. 2, p. 1416b.

47 MICHEL PASTOUREAU (cf. note 32), p. 152–154. – FRANCIS CERDAN / ROBERT DELORS et al., *Les animaux en Occident du Xe au XVIe siècle*, dans: Le monde animal et ses représentations au Moyen Age (XIe–XVe siècles), Toulouse 1985, p. 29.

48 Nous n'avons repéré de poisson ni dans le catalogue de JÜRG TAUBER (cf. note 16), ni dans celui d'EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22).

49 Nous devons à l'obligeance de M. Jean-Daniel Morerod la publication de la photo de ce motif en illustration de l'article de: LAURENT AUBERSON / GABRIELE KECK, *Cheminées et poêles*, dans: Les pays romands au Moyen Age, Lausanne 1997, p. 514.

50 Publications: Sagittaire: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34), p. 49, n° 22. – JÜRG TAUBER (cf. note 16), p. 148, n° 7, p. 171, n° 18, p. 230, n° 9. – Bélier: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34), p. 43, n° 8. – JÜRG TAUBER (cf. note 16), p. 107, n° 33, p. 133, n° 8, p. 207, n° 31, p. 216, n° 35, p. 281, n° 12.

51 JEAN RICHIER, *Iconologie et tradition. Symboles cosmiques dans l'art chrétien*, Paris 1994. – CATHERINE SCHWEIZER, *L'iconographie du zodiaque dans l'art monumental en France du XIIe et du XIIIe siècle*, Mémoire de licence de l'Université de Fribourg, 1992, t. 1, 102 p. dactylo., t. 2, 150 illustrations. Mme Schweizer insiste sur le fait que la représentation des signes zodiacaux ne connaît que peu de modifications (t. 1, p. 80).

52 JÜRG TAUBER (cf. note 16), p. 216, n° 35. – Musée national suisse, n^os d'inventaire: AGZ 355, LM 26912.1, LM 26912.2.

53 Musée national suisse, n° d'inventaire: LM 1020-a-149.

54 Musée national suisse, n° d'inventaire: LM 26910.2.

55 Publications: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34), p. 47, n° 16: il s'agit du coin supérieur droit.

56 FRANZ RADEMACHER, *Die Regina Angelorum in der Kunst des frühen Mittelalters*, dans: Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft n° 17, Düsseldorf 1972, p. 26–31. – *Lexikon der christlischen Ikonographie*, Rome/Fribourg/Bâle/Vienne, 1990, t. III, p. 189.

57 SOPHIE STELZLE-HÜGLIN, *Von Abraham bis Samson: Eine renaissancezeitliche Kachelserie mit alttestamentarischen Figuren*, dans: Nearchos 1, 1993, p. 156–163. – HARALD ROSMANITZ, *Evangelisten und Formenvielhaft frühbarocker Ofenkacheln*, dans: Hausgeschichten. Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt, Sigmaringen 1994, p. 149–164.

58 Publications: HANNI SCHWAB, *Le passé du Seeland sous un jour nouveau*, Fribourg 1973, p. 136. Cette catelle était présentée à l'exposition «Wohlige Wärme», ce qui nous a permis de constater que le pampre de vigne séparant les deux personnages disparaît dans une dépression du champ de la catelle, ce qui

explique qu'il n'apparaisse pas sur la photo publiée par Hanni Schwab.

59 INGO F. WALTHER et al., *Sämtliche Miniaturen der Manesse-Liederhandschrift*, Aachen 1988, Tafel 126, fol. 395 r°. Sur l'analyse du poème de der Kol von Nüssen: SABINE CHRISTIANE BRINKMANN, *Die deutschsprachige Pastourelle, 13. bis 16. Jahrhundert*, Göppingen 1985, p. 154–161.

60 HELLMUT SALOWSKY, *Die grosse Heidelberger Liederhandschrift*, Heidelberg 1984, p. 1330, l. 17 à 35.

61 MICHEL ZINK, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Age*, Paris/Montréal 1972.

62 INGO F. WALTER (cf. note 59), p. 15–17.

63 Voir à ce sujet les dessins du catalogue de EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 248–264.

64 Publications: EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 198, n° 215. – Jürg TAUBER (cf. note 16), p. 272, n° 97.

65 GEOFROY TORY, *Champ fleury ou l'art et science de la proportion des lettres*, Paris 1529, rééd. GUSTAVE COHEN, Genève 1973, second livre, feuil. XXX.

66 MICHEL PASTOUREAU (cf. note 32), p. 165.

67 EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22), p. 209 à 213, et Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel, n° d'inventaires: AA 4518 à AA 4526.

68 MICHEL PASTOUREAU (cf. note 32), p. 159–160.

69 Publications: n° 29: BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34), p. 47, n° 7. Il s'agit de l'un des deux personnages centraux. Le n° 28 s'est bel est bien trouvé au musée de Valangin. Une photo de cette pièce est conservée dans l'inventaire du Service des Monuments et Sites du canton de Neuchâtel. Elle ne permet hélas pas de compléter notre motif.

70 RÜDIGER SCHNELL, *L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour*, dans: Romania 110, 1989, p. 72–126, 331–363.

71 ANNA RAPP BURI / MONICA STUCKY-SCHÜRER, *Verena Zollers Wirkteppisch von 1554 im Benediktinerkloster Sarnen OW*, dans: Revue suisse d'Art et d'Archéologie 52, 1995, p. 135.

72 INGO F. WALTER et al. (cf. note 59), p. 21–22.

73 MAURICE LELOIR, *Dictionnaire du costume*, Paris 1951[1], 1992[2], p. 291.

74 Datations des motifs chez divers auteurs:

Motifs	n°	H-H	R-K	T	S
Sagittaire	7	> 1350		< 1325	
Panthère	8			± 1350	
Lion + petits, type 1	9	XIVe	± 1350	± 1340	
Lion arrêté	12	± 1350	± 1350		
Léopard	13	< 1350	< 1350		
Bélier	14	< 1350		± 1340	XIVe
Lys épanoui	22		< 1450	<1350	
Pastourelle	25				XIVe
Regina angelorum	26	XIVe			
Cavalier	27		± 1350		
Quatre personnages	29	XIVe			

H-H = BÉATRICE HEILIGMANN-HUBER (cf. note 34); R-K = EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22); T = JÜRG TAUBER (cf. note 16); S = HANNI SCHWAB (cf. note 58).

75 OLIVIER CLOTTU, *La fabrique d'indiennes du port de Cressier*, dans: Musée Neuchâtelois, 1975, p. 125–141. [Plan de 1630].

76 FERNAND LOEW, *La vigne et le vin*, dans: Musée Neuchâtelois, 1966, p. 3–18.

77 Ces pièces ont été identifiées par Mme Marguerite Spoerri, Conservatrice du Cabinet de Numismatique du Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–5, 10–15, 19, 21, 24, 28, 34, 38, 42–45: Auteur.
Fig. 6: Reproduction de RÉMY SCHEURER / MADELEINE BUBLOZ (cf. note 18), pl. XII.
Fig. 7–9, 17, 27, 31, 33, 41, 46: Service cantonal de la protection des monuments et sites (NE) (Fotos: Eric Gentil).
Fig. 16, 18, 20, 25, 26: Reproductions de DANIEL POIRION / XÉNIA MURATOVA (cf. note 29) (Fotos: Fabienne Bujard-Ebener).
Fig. 22: Reproduction de MICHEL PASTOUREAU (cf. note 32).
Fig. 29, 30, 32: Musée national suisse, Zürich.
Fig. 35: Reproduction de EVA ROTH-KAUFMANN (cf. note 22).
Fig. 36, 37: Reproductions de *Lexikon der christlichen Ikonographie* (cf. note 56).
Fig. 39: Reproduction de HANNI SCHWAB (cf. note 58) (Foto: Fabienne Bujard-Ebener).
Fig. 40: Reproduction de INGO F. WALTHER (cf. note 59) (Foto: Fabienne Bujard-Ebener).

RÉSUMÉ

Nous présentons ici un corpus de 96 catelles de la fin du XIVe siècle, mises au jour dans une maison privée de Cressier (NE). Leur analyse permet de tirer un certain nombre de conclusions sur leur mode de fabrication, notamment par l'intermédiaire d'empreintes palmaires encore présentes sur certains tessons. En ce qui concerne l'iconographie, les sources d'inspiration ayant servi à illustrer nos pièces sont de deux types. Si les animaux issus des bestiaires médiévaux occupent une place importante, le motif de la pastourelle a pu être identifié d'après une illustration du codex Manesse. Le premier type renvoie donc à un langage iconographique largement codifié et utilisé par d'autres artisans que les fabricants de catelles. Le second type est constitué par des motifs tout aussi codifiés mais dont la source nous échappe et que l'on ne retrouve pas sur d'autres supports. Il semble que la recherche doive s'orienter vers des motifs propres aux catelles. Enfin, notre proposition de reconstitution d'un fourneau à base carrée surmonté d'une tour coupole, montre qu'il manque probablement six pièces à notre corpus. La comparaison avec la littérature ainsi que l'histoire régionale nous permettent de donner comme date de fabrication le dernier quart du XIVe siècle. Les catelles sont alors importées de Suisse allemande vers Cressier et Valangin, en échange du vin exporté depuis la Suisse romande, en direction de Soleure et Berne.

ZUSAMMENFASSUNG

Präsentiert wird ein Korpus von 96 Ofenkacheln, die in einem Privathaus in Cressier (NE) zum Vorschein kamen und ins ausgehende 14. Jahrhundert zu datieren sind. Ihre Untersuchung erlaubt gewisse Rückschlüsse auf die Art der Herstellung, namentlich aufgrund von Finger- und Handabdrücken, die auf einigen Scherben noch sichtbar sind. In Bezug auf die Ikonographie der figürlichen Kacheln sind zwei Quellen von Bedeutung: Die Tierdarstellungen lassen sich vor allem in den mittelalterlichen Bestiarien nachweisen, Die Identifizierung der Szene mit dem Liebespaar war mit Hilfe einer Miniatur in der Manessischen Liederhandschrift möglich. Der erste Typ verweist auf eine verbreitete, stark typisierte Bildsprache, die nicht nur in den Produkten der Hafner aufscheint, sondern auch von anderen Kunsthandwerkern angewendet wurde. Auch die Darstellung des Paares setzt sich aus formelhaften Bildmotiven zusammen, deren Ursprünge aber nicht eindeutig zu belegen sind, die auch nicht auf anderen Materialien vorkommen, sondern offensichtlich speziell im Bereich der Ofenkacheln zu suchen sind. Der Rekonstruktionsvorschlag eines Ofens mit viereckiger Basis und gewölbtem Turmaufbau lässt erkennen, dass im Fundbestand wahrscheinlich sechs Kacheln fehlen. Publizierte Vergleichsstücke und Quellen zur regionalen Geschichte erlauben eine Datierung ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts. Die Kacheln dürften damals aus der deutschen Schweiz nach Cressier und Valangin geliefert worden sein im Austausch gegen Wein, der aus der Westschweiz nach Solothurn und Bern gelangte.

RIASSUNTO

Il presente saggio esamina una raccolta di 96 piastrelle risalenti alla fine del XIV secolo, rinvenute in un'abitazione privata di Cressier (NE). Il loro esame ha permesso di tirare un certo numero di conclusioni sui metodi di fabbricazione, in particolare attraverso l'analisi di alcune impronte rilevate su certi frammenti. Per quanto concerne l'iconografia, vi sono due categorie di fonti ispiratrici, utilizzate per descrivere i reperti in questione. Se la raffigurazione degli animali appartenenti al tipico bestiame medievale occupa una posizione importante, il motivo della pastorella ha potuto essere identificato soltanto grazie a un'illustrazione appartenente al codice Manesse. La prima delle due categorie ci rinvia dunque a un linguaggio iconografico largamente codificato e utilizzato, oltre che dai fabbricanti di piastrelle, anche da altri artigiani. La seconda è invece costituita da motivi anch'essi codificati, ma di fonte incerta e non riscontrati su altri reperti. Sembra dunque che la ricerca debba indirizzarsi verso motivi intrinseci alle piastrelle. La proposta di ricostruire una stufa, su base quadrata e coperta da una torre a cupola, ha permesso di appurare che mancano probabilmente soltanto sei piastrelle per completare la raccolta. La ricerca bibliografica e un esame della storia della regione, ci permettono di indicare quale data di fabbricazione l'ultimo quarto del XIV secolo. All'epoca, le piastrelle furono esportate dalla Svizzera tedesca verso Cressier e Valangin, quale contropartita per il vino esportato dalla Svizzera francese verso le città di Soletta e di Berna.

SUMMARY

The article presents some 96 stove tiles dating from the end of the 14th century, which were found in a private home in Cressier, Canton of Neuchâtel. Their examination, in particular of the hand- and footprints still visible on some of the shards, reveals clues to the mode of manufacture. Two sources have been found to inspire the iconography on some of the figurative tiles: the animals are primarily indebted to medieval bestiaries and it has been possible to identify the scene of the lovers with the help of a miniature in the *Manesse Liederhandschrift*. The first type is indicative of a widespread, highly codified iconography that appears not only on stove tiles but in other crafts as well. The second type is also highly stylized but its source remains unknown; it has not been found on any other supports and was apparently typically used on stove tiles. The reconstruction of the stove in the shape of a cylindrical tower on a square base shows that there are probably six tiles missing. Comparable items in other studies and regional historical sources narrow the date of manufacture down to the last quarter of the 14th century. The tiles were probably delivered to Cressier and Valangin from the German part of Switzerland in exchange for wine shipped to Solothurn and Bern from the French part.